Black PANTONE portocaliu

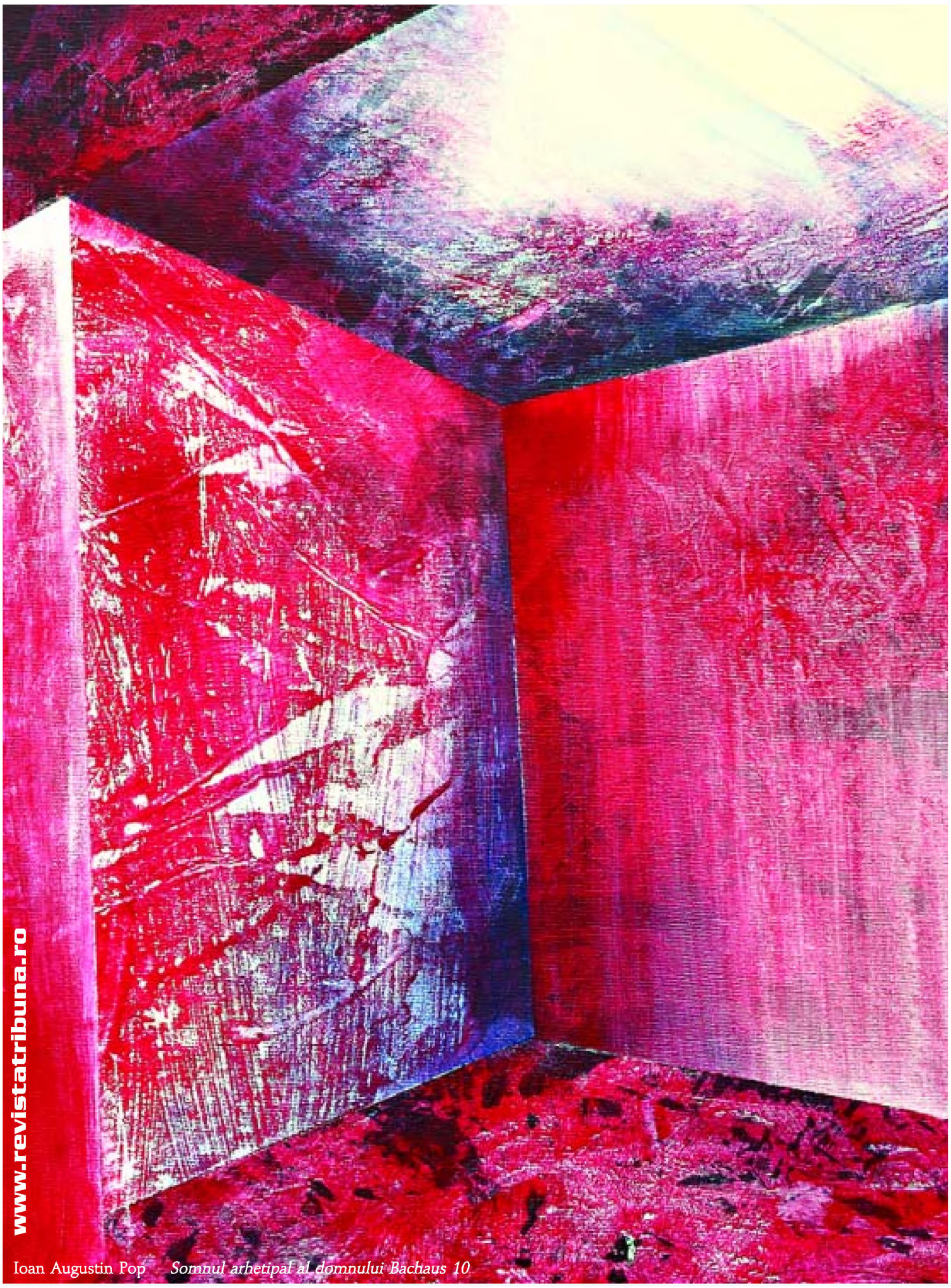
# TRIBUNA

264

Consiliul Județean Cluj

4 lei

*Director fondator: Ioan Slavici*
*Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 1-15 septembrie 2013*



www.revistatribuna.ro

Ioan Augustin Pop *Somnul arhetipal al domnului Bachaus 10*

***inedit***

**Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (IX)**

In memoriam
**Tertulian Langa**

Poeme de
**Doina Uricariu**

Interviu
**Mihail Gălățanu**

**Ilustrația numărului: Simpozionul *„artFORest” Sîngeorz-Băi***



Black PANTONE

# TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ



**Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:**

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboş
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduţescu
Grigore Zanc

**Redacţia:**
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor şef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**
Virgil Mleşniţă

**Colaţionare şi supervizare:**
L.G. Ilea



**Redacţia şi administraţia:**
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546


**din lirica universală**

# Jonny Karlsson
## (Suedia)

Jonny Karlsson

**Jonny Karlsson** s-a născut în 1977 la Uppsala iar acum trăieşte în sudul Suediei împreună cu familia.

A publicat două cărţi pentru copii, *"Hjälp, pappa är sjuk" (Ajutor, tata este bolnav)* şi *"Hjälp, mamma är en ängel" (Ajutor, mama este un înger),* cărţi care se adresează în primul rând copiilor care au crescut sau cresc într-un mediu unde se practică abuzuri: alcoolism, droguri, violenţă, de a fi altfel decât ceilalţi, de a fi respins. Două cărţi deschise dezbaterii în care autorul abordează o problemă care încă nu este tratată aşa cum ar trebui. "Vorbim deschis despre moarte, tracasare, divorţuri dar nu despre o dependenţă care, de cele mai multe ori, cauzează toate acestea", spune Jonny Karlsson.

În 2013, poetului îi apare un nou volum de poezie *"Kärlek och det under(bar)n)a livet: poesi ur vardagen"* - o carte plină de poezie şi cozerii, gândurile unui tată de familie. Există lucruri pe care le gândim de multe ori, dar despre care nu vorbim deschis aproape niciodată. În afară de gândurile unui tată, rătăcit de familie, în poezia lui Jonny Karlsson este vorba despre societate, în general, şi despre viaţa unui alcoolist abstinent.

Jonny Karlsson are în curs de apariţie o nouă carte de poezie *"Poeten i flaskan, med den flyende fotografen" (Poetul în sticlă, cu fotograful efemer),* care este ilustrată de fotografa Therese Tingberg.

O carte brutală care, atât prin textul poemelor cât şi prin intermediul imaginilor, vorbeşte despre viaţa grea, în mizerie, a omului dependent de alcool. Despre infernul în care acesta trăieşte şi despre cel în care îi coboară pe cei din jurul său. Versurile sunt un amestec de frumos şi brutal, de adevăr - ca un fel de lovitură pe care o primeşti în diafragmă.

Jonny Karlsson scrie mult despre viaţă şi moarte, despre iubire ca joc vulnerabil, despre singurătatea care îl roade pe om din interior, despre lupta constantă dintre binele şi răul din noi. Scrierile lui Jonny Karlsson vin direct din inimă, sunt emoţii autentice transmise prin intermediul poeziei.

### Nu mă atinge cu mâinile tale...

Nu mă atinge cu mâinile tale a dracului de murdare
Dă-te înapoi, nu sta prea aproape de mine, fă un pas înapoi
Aici sunt eu şi acolo eşti tu
Lasă-mă să respir fără să sugi oxigenul din mine
Linişte, taci din gură
Tu-mi iei toată energia şi timpul
Mă uit la ceas, secundarul merge şi merge
Minut după minut, dau din cap din când în când
Dar eu sunt liniştit, tac din gură
Ascult la ceea ce ai de spus, particip la problemele tale
Inima începe să se grăbească, respiraţia devine dificilă
Mă uit la gura ta care doar se mişcă
Vreau să lovesc, să lovesc tare şi să fug
Dar eu sunt cumsecade, un semen bun
Care se va încărca de energia ta negativă, se va gândi la problemele tale
Îmi dreg glasul, mă uit din nou la ceas
Îmi cer multe scuze pentru că trebuie să plec
Aproape că îmi cer iertare în genunchi
Dar eu am o viaţă şi încerc al dracului de mult să trăiesc cu ea.

### Valurile mării fac emoţiile mele să crească...

Emil Dumitraş Cassian *Dansul fragmentare*

Valurile mării fac emoţiile mele să crească
Doresc atât de mult, dar nu îndrăznesc
Mă scufund acolo unde calc pe nisipul umed
Murmurul mării, vântul care adie un pic
Mă simt ca trunchiul copacului adus de apă pe uscat
Bătrân uzat şi înţepenit
Vezi, acolo apa a adus încă un băţ pe nisip
Îl ridic, îi simt suprafaţa netedă cu palma
Stau nemişcat, las apa rece să-mi învăluie tălpile goale
Poate că nu e atât de periculos să îmbătrâneşti
Oricum, este încă un anumit farmec să devii bătrân şi cărunt
Pot să fiu fericit cu ceea ce am.

### Ceva s-a spart în bucăţi...

Ceva s-a spart în bucăţi
A fost un copil de sticlă
O viaţă mică fragilă
Un adult neîndemântic
l-a lovit răsturnându-l
acum doar cioburile au rămas
apa care se scurge cu picături
ca lacrimile unui copil
oricât ai încerca să repari
să lipeşti şi să potriveşti la loc bucăţile
întotdeauna vor rămâne vizibile
fisurile sunt oricum acolo
este o viaţă de sticlă
pe care mâini de adult au casat-o
frumoasa sticlă au făcut-o cioburi.

Traducere şi prezentare de
**Dorina Brânduşa Landén**

Black Pantone 253 U



# Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (IX)

### Nimeni să nu intre dacă nu este geometru

Aceasta este inscripția pusă pe frontispiciul Academiei lui Platon. Ce sens avea? Îi cerea oare Platon aceluia care dorea să intre în „şcoala" lui un stoc de cunoştințe matematice fără de care nu ar fi putut înțelege filosofia lui? Sau această exigență a admisibilității în cercul Academiei însemna: „să nu intre cine nu are spiritul geometric?"

Prima soluție nu mi se pare admisibilă, deoarece ar fi trebuit, în cazul acesta, ca discipolii care se rataşau şcolii lui Platon să îndeplinească şi alte condiții prealabile, şi atunci şi acestea ar fi trebuit să fie puse, ba poate chiar mai mult decât acea pusă pe frontispiciul Academiei. De pildă, se ştie că în Academie era un *Museum*, mai ales în lumea Muzelor. Importanța acordată Muzelor ar fi făcut în mod natural ca deviza Academiei să fie: „să nu intre cel care nu este muzician". Dar geometriei - sau în general matematicienilor - Platon nu i-a închinat niciun altar, deşi şi ea era guvernată de o Muză.

Nu, desigur nu la o sumă de cunoştințe geometrice pe care trebuie să le posede neofitul, nu la un specialist s-a gândit Platon când a spus: "să nu intre cine nu este geometru".

În dialogul *Gorgias* (508 a) pune în gura lui Socrate următoarele vorbe: „După cum ne asigură învățații, Callicles, Cerul şi pământul, zeii şi oamenii sunt legați între ei printr-o comunitate bazată pe amiciție, ordine, moderație şi justiție (...), dar tu dai atenție, oricât de savant eşti tu, şi uiți că egalitatea geometrică este atât de puternică la zei şi la oameni: de aceea tu neglijezi geometria".

Poate acest pasaj ar putea ajunge o lumină asupra devizei Academiei. Toate câte sunt enumerate de Platon aici, amiciție, ordine, moderație, justiție, care organizează cerul şi pământul sunt neînțelese de Callicles, fiindcă acesta nu ține seama de egalitatea geometrică.

Dacă ne uităm într-o carte de geometrie de astăzi - sau de atunci - şi în general în orice carte de matematică, ceea ce este frapant este semnul de egalitate care apare tot timpul. Orice adevăr matematic este dedus printr-o succesiune de egalități. Să privim mai de aproape o teorie matematică: ea formează un corp de adevăruri organizat într-un sistem pe baza egalității. Armonia bazată pe legi aritmetice, justiția bazată pe legi morale, în sfârşit orice ordine este bazată pe egalitatea care este tipic geometrică. Să nu intre în Academie deci, spune Platon, decât acela care are ideea de ordine matematică, care are convingerea că totul este ordonat, iar ordinea este datorată acestei înlănțuiri prin egalități a tuturor lucrurilor din lume. Poate că ideea lui Platon era încă şi mai profundă, şi *Timaios* ne-ar putea fi de ajutor să explicăm concepția lui.

### Condamnarea lui Socrate

Procesul lui Socrate şi celebra lui „apărare" imortalizată de Platon în scrierea lui *Apologia lui Socrate* nu a încetat nici astăzi să pasioneze pe cercetători. Trimiterea lui Socrate în judecată urmată de sentința de condamnare la moarte a provocat o problemă nu bine elucidată nici astăzi. O serie de probleme filosofice prezentate în cursul pledoariei marelui Athenian, au făcut să scape din atenția filosofilor tocmai ce era [*important* - n.n. lipseşte cuvîntul], după cum ne apare esența juridică şi logică a procesului. Cei interesați s-au întrebat dacă Socrate era vinovat sau nevinovat, dacă el a fost condamnat pe drept sau pe nedrept. Bine-nțeles, concluzia generală este că Socrate nu era vinovat şi deci condamnarea lui la moarte a fost un act de injustiție strigătoare la cer.

Dar este o problemă care nu-l priveşte numai pe Socrate, ci pe orice om în general. Faptul că Socrate a fost obligat să bea cucută se datoreşte unui mecanism nedrept şi incorect în structura lui prejuridică şi logică. După cum se ştie, judecătorii care l-au judecat pe Socrate erau după câte se pare în număr de 556; dar care au votat pentru achitarea lui au fost în număr de 275; dar împotriva lui 281 de judecători.

Însuşi Socrate subliniază într-un mod ironic (*Apologia* [la]cel [de al] treilea discurs al lui Socrate) arătând că puțin trebuia ca el să fie achitat şi mulțumeşte acelor oameni drepți din Atena.

Problema care se pune nu este însă a nedreptății făcute lui Socrate (aceasta este indiscutabilă), nici a neruşinării celor ce l-au adus în fața justiției, cum au fost reclamațiile sicofanților Anitos şi Melitos (despre care Voltaire spune că istoria a reținut numele lor numai fiindcă crima lor a fost atât de mare), ci este dacă a lua viața unui om cu o majoritate de 6 voturi este admisibil. Gândiți-vă că o simplă deplasare de 3 voturi în favoarea lui Socrate ar fi făcut sentința imposibilă: ştiți cât înseamnă acest număr, comparativ la numărul total de judecători! Iată: Adică o deplasare de 0,5 la sută din numărul judecătorilor în favoarea achitării l-ar fi salvat pe Socrate, după cum aceeaşi deplasare în defavoarea lui l-a pierdut.

Votul acesta este absurd. Nu se poate lăsa viața unui om la discreția unei fluctuații de opinii (de 0,5%) care în analiză se datoreşte hazardului.

De altfel unele parlamente au luat hotărârea în general ca anumite decizii importante să nu poată fi adoptate decât cu o majoritate de din numărul total al votanților. Această măsură apare ca un prim corectiv al jocului „majorității" simple care poate trimite pe un om la moarte printr-un joc procentual de 0,5 la sută.

Să presupunem că judecătorii lui Socrate, considerând sentința capitală ca o problemă foarte gravă, ar fi acceptat ca ea să fie dată cu o majoritate de din numărul total. În acest caz ar fi fost nevoie nu de 281 de voturi, cât l-au condamnat la moarte, ci de 370. Un asemenea mecanism, justificat de gravitatea pedepsei, ar fi dus la achitarea indiscutabilă a lui Socrate.

Mai mult: epoca noastră a constatat că există probleme esențiale şi decisive ale civilizației contemporane, încât consiliul de securitate al ONU nu poate lua vreo hotărâre importantă fără unanimitate. În acest caz dacă s-ar extinde principiul acesta, ar trebui ca în justiția obişnuită, marile pedepse, pedeapsa capitală, sau munca silnică pe viață să nu poată fi date decât cu unanimitate. În asemenea împrejurări, lipsa de unanimitate înseamnă o circumstanță atenuantă pentru inculpat.

### Proliferarea cărții

Se spune, în general, că mijloacele tehnice perfecționate au făcut ca tipăriturile să devină un lucru la îndemâna oricui. Oricine poate tipări! Să ne gândim însă la cât însemna tipărirea unei cărți în trecut, înainte ca tehnica să fi creat şi să fi „democratizat" tiparul liber de astăzi.

Pe timpul lui Descartes, şi mai timpuriu încă, chiar în secolul al XVIII-lea, a tipări o carte era o problemă, fiindcă ea necesita bani mulți, şi aceştia nu erau la îndemâna oricui. Trebuia să apară câte un Mecena, un duce sau un prinț - uneori chiar un rege - care să aprecieze un autor pentru ca aceasta să aibă posibilitatea de a fi tipărit.

Mai este încă un lucru care trebuie subliniat: această „liberalizare" a tipăritului, a dus la consecința nebănuită că „oricine" poate tipări. Şi iată că ne trezim în fața unui fenomen neprevăzut. Se tipăreşte orice! Am ajuns dar la o fază culturală în care *oricine* poate tipări *orice*. Un critic francez făcea observația, într-un interviu, că din vreo 1500 de volume (câte primeşte anual) de poezii, câteva rămân să fie discutate ca valoare. În felul acesta s-a ajuns la apariția anuală a unui număr de cărți, de toate genurile, uriaş.

Aceasta, bineînțeles, nu s-a putut realiza decât în detrimentul calității. Nu putem presupune că 2000-3000 de titluri, câte apar anual la noi, de exemplu, mai mult de 5% pot fi supuse unei discuții serioase. Restul sunt compilații, [...], romane născute moarte, poezii fără niciun cititor etc. Mă întreb foarte serios, *cui folosesc*? Cine foloseşte din

(continuare în pagina 29)

Gabriela Culic — P E Aripile Vînturilor 2



Black Pantone 253 U

# O carte de referință

**Ladislau Gyémánt**

Andrei Marga
*Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*
Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2013

Cartea profesorului Andrei Marga își propune un ambițios proiect de radiografiere a stării lumii contemporane şi a perspectivelor sale viitoare, cu obiectivul declarat al unui diagnostic şi al meditației asupra unor posibile remedii. Această întreprindere deloc uşoară şi comodă se întemeiază deopotrivă pe o bogată literatură de referință adusă la zi, pe documente oficiale şi analize ale unor instituții internaționale, foruri guvernamentale şi centre de cercetare independente, supuse unei analize critice şi unor reflecții proprii, care conduc, în final, la diagnoze şi prognoze ce prefigurează soluții asumate cu responsabilitate ca proiecte viabile şi posibile ale multiplelor probleme ale actualității.

Punctul de pornire firesc este cel al genezei, trăsăturilor caracteristice distinctive şi consecințelor prezente şi viitoare ale globalizării şi crizei contemporane, constatîndu-se şi propunîndu-se cu acuratețe o decelare cu claritate a raporturilor acestui fenomen cu regionalizarea, localizarea, fragmentarea, generalizarea şi uniformizarea. În înțelegerea corectă a termenilor de globalizare, globalitate şi globalism, a efectelor contradictorii ale globalizării în funcție de diferitele contexte, autorul consideră benefică recurgerea la noile concepte ale cotiturii culturale, transdiferenței, complexității şi riscului, care pot deschide calea spre o abordare integrativă a diferitelor forme de manifestare ale crizei actuale ce nu sînt reductibile unele la altele.

În acest spirit, cartea *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică* oferă o imagine generală a stării prezente a lumii noastre, subliniind în primul rînd anvergura pericolelor tot mai evidente la adresa mediului vieții, generate de o intervenție umană asupra naturii care amenință să scape de sub controlul capacităților actuale de ameliorare de care dispune omenirea. Departe de a fi un panaceu universal, globalizarea sporeşte aceste amenințări, accentuînd inegalitățile şi generînd o reaşezare a raporturilor de forță în lume, a căror analiză este indispensabilă în vederea reflecției posibile şi relevante asupra soluțiilor de viitor.

Ca instrument util al unui astfel de demers analitic, Andrei Marga propune recurgerea la geopolitică, regîndirea spațiului ca un construct socio-cultural dependent de societate şi de valorile ei culturale, oferind perspectiva unei imagini asupra lumii contemporane cu poziționarea clară a componentelor sale politice constituente, a căror interacțiune este menită a determina evoluțiile globale ale viitorului mai apropiat sau mai îndepărtat. Întreprinzînd cu capacitate de sinteză deosebită această caracterizare a principalilor actori ai relațiilor internaționale ale contemporaneității prin punerea în valoare a instrumentarului geopolitic, Andrei Marga constată posibilitatea intrării lumii într-o "fază postamericană", în care Statele Unite, rămase totuşi în avangarda schimbărilor, vor trebui să găsească modalitățile de conviețuire şi cooperare cu marele "stat-civilizație" chinez, a cărui ascensiune marchează sfîrşitul lumii unipolare şi a universalismului occidental. Reglarea raporturilor chino-americane este considerată drept precondiția necesară a rezolvării crizelor viitoare succesive previzibile. În acest context general, Europa unită are nevoie de un efort de reasumare a valorilor sale şi de găsire a soluțiilor adecvate pentru dificultățile actuale, riscînd în caz de nereuşită să lipsească de la luarea marilor decizii privind viitorul omenirii. Germaniei îi revine, în viziunea autorului, un rol esențial în acest sens, ca forță motrice determinantă, împreună cu Franța, a unificării europene, ca beneficiară a unei reuşite şi esențiale sinteze între valorile creştinismului şi liberalismului pe plan intern şi a unei autonomii crescînde a politicii sale externe pe plan internațional.

Rusia rămîne un factor esențial al contextului geopolitic mondial, cu resurse, spațiu şi capacități prin care este în măsură să impună prezența ei obligatorie în toate deciziile privind soarta prezentă şi viitoare a lumii. Israelul, ca rezultat al unui adevărat miracol economic şi politic, constituie un element de referință al tabloului general al contextului geopolitic, relevîndu-se prin capacitatea de inovație şi mobilitatea deosebită a resursei sale umane. O seamă de țări emergente, ca Polonia, Turcia, țările Eurasiei sau Brazilia, şi-au cîştigat prin resursele lor considerabile, puse în valoare cu inteligență şi determinare, un loc şi rol de însemnătate crescîndă într-un sistem internațional marcat de criza multilateralismului, în care problemele transnaționale impun cu necesitate o reaşezare instituțională pe care aceste forțe noi o revendică îndreptățit.

Dincolo de lumea în schimbare ca raporturi şi relații politice internaționale, o seamă de factori culturali determină în mod evident sentimentul general al necesității unor noi evoluții în structura societății contemporane. Neoliberalismul dominant al ultimelor decenii, care a impus dogma unei piețe atotputernice, dereglementate în condițiile unui stat minimalist cu valențele sociale amputate în tot mai mare măsură, şi-a dovedit prin criza prezentă limitele sale evidente, care impun o regîndire a raporturilor stat-piață-societate. Criza evidențiază deopotrivă şi caracterul insuficient al sistemului democratic, redus la un proces de selectare a reprezentanților, cu prevalența păguboasă a unei aritmetici electorale care elimină dezbaterea reală, restrînge dramatic sfera în care se iau deciziile şi generează lipsă de motivație, apatie generală, absenteism. Tendința de asociere a guvernării tradiționale cu o guvernanță concepută ca un ansamblu de reguli şi sisteme de reguli ce structurează viața comunității aduce o redistribuire a puterii de decizie şi o stimulare a autonomiei actorilor vieții publice, dar în acelaşi timp relativizează controlul asupra deținătorilor puterii, dreptul de proprietate şi suveranitatea statului național. Descentralizarea, regionalizarea, cooperarea transfrontalieră, cedările de suveranitate către instanțe şi foruri supranaționale pun astăzi în discuție viabilitatea cadrelor statale naționale, care însă, în viziunea autorului cărții, rămîn încă multă vreme precondiția necesară a evoluției democratice, care nu pot fi înlocuite prin formule inspirate de cosmopolitism sau naționalism. O altă precondiție necesară a durabilității sistemului democratic este considerat statul de drept, care presupune domnia şi generalitatea obligatorie a legii, independența necondiționată a justiției.

Analiza generală întreprinsă, detaliată şi nuanțată şi prin evocarea unor studii de caz relevante (învățămîntul superior şi efectele sistemului Bologna, integrarea romilor), îl îndreptățeşte, în final, pe autor la formularea diagnozei proprii asupra stării contemporane a societății în care trăim. Andrei Marga optează pentru formula "societății nesigure", în care liniaritatea dezvoltării continue a lăsat locul unui şir greu previzibil de discontinuități, şocuri, surprize, cu pierderea fermității valorilor în favoarea unui relativism în care contextele devin determinante. Aceste constatări lucide asupra unor stări de lucruri prea puțin liniştitoare constituie însă, în viziunea sa, şi oportunitatea pentru căutarea soluțiilor în vederea necesarei reorganizări a societății. Propunerile pe care le formulează merg în direcția unei recîştigări dificile a certitudinilor prin ieşirea din relativismul dizolvant, în sensul revenirii la o democrație concepută ca formă de viață, întemeiată pe valori reale, dezbatere responsabilă, eliminarea funcționalismului, concretismului şi decizionismului astăzi atotputernic în favoarea unei reale suveranități a poporului. Soluțiile neoliberale să fie amendate în spiritul limitării ferme a dereglementării şi a revenirii la formula unui stat social care să asigure echilibrul necesar între producție şi repartiție. Valorile să fie căutate şi găsite, fără prejudecăți şi precondiții, acolo unde se află în mod real, punîndu-se în operă o nouă relație între stat şi biserică, între filosofie, ştiință şi religie, în cadrele a ceea ce e definit azi ca "societate postsecularã".

În acest context general se inserează firesc, în finalul cărții, viziunea lui Andrei Marga asupra stării prezente şi a perspectivelor României, diagnosticul său concretizîndu-se în necesitatea imperioasă a unei reconstrucții a societății româneşti în vederea creării unei economii performante, a unor instituții funcționale, a unei democrații concepute ca formă de viață bazată pe dezbatere şi reflexivitate publică, pe resursele şi valorile culturale existente. În acest proces un rol esențial revine unei intelectualități responsabile, eliberate de tarele apolitismului şi conformismului, capabilă să depăşească deopotrivă capcanele triumfalismului şi mizerabilismului, în direcția unui benefic realism reflexiv, în măsură să declanşeze o dezbatere publică fecundă, generatoare de soluții viabile.

*Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, publicată recent de Andrei Marga, este o carte, deci, bogată în substanță, care caută definirea clară a problemelor lumii contemporane la nivel global şi românesc deopotrivă, însoțind diagnoza realistă, lucidă şi fără compromisuri cu propuneri de soluție izvorîte dintr-o meditație originală şi profundă asupra stărilor de lucruri constatate şi descrise cu precizie chirurgicală.

■

Black Pantone 253 U

# Imaginarul Apusenilor

**Vistian Goia**

Monica Grosu,
*Literatura apusenilor. O incursiune*
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013

Despre Monica Grosu am mai scris chiar în paginile acestei reviste, în 2010, când i-a apărut *Lecturi în oglindă*, a doua carte, după publicarea tezei de doctorat despre Petru Comarnescu.

De curând, editura clujeană Eikon i-a tipărit o carte interesantă din multiple perspective. Nu este numai de critică literară ori numai de istorie literară, ci, aşa cum spune în "Cuvânt introductiv", a năzuit să configureze câte ceva din "matricea literară convergentă Apusenilor". În acest sens, autoarea apelează deopotrivă la istorii sacre, la criterii geografice, la teme şi simboluri tipice, imagini literare şi arhetipuri, filiaţii şi personaje etc.

Precizăm din capul locului că istoria, geografia, psihologia şi etnografia Apusenilor au fost scrise de alţii de-a lungul timpului. Chiar dacă apelează la domenii învecinate, autoarea o face cu măsură şi cu maturitate, prioritare rămân valenţele artistice ale creatorilor literari, care au imaginat în registru propriu "omenetul" Apusenilor. Credinţe religioase, mentalităţi şi conduite diurne, altele înscrise în sfera fantasticului - toate aduc ceva specific pentru românimea din Apuseni, pentru un teritoriu şi un neam care şi-a croit de-a lungul vremii o individualitate inconfundabilă.

Două modalităţi critice au fost preferate şi exersate de Monica Grosu: medalionul literar şi studiul doct, fără intenţii exhaustive, pentru a "reactiva" câteva "voci literare" consacrate ori aflate doar tangenţial cu arealul Apusenilor, prin scrierile acestora.
Ca structură compoziţională, distingem o sistematizare firească în trei secţiuni: I. "Apusenii în cadrele imaginarului social"; II. "Profiluri literare în gestiunea timpului" şi III. "Sintonii analitice", urmate de reperele bibliografice.

Primul capitol este, în ansamblu, unul de teorie literară, cu accent pe actul reflectării şi, totodată, pe cel al receptării. E vorba deopotrivă de reflectarea socială şi istorică a realităţilor "apusene", mai ales după Primul Război Mondial. Criticul remarcă optica schimbată, adică poezia a reflectat cu predilecţie aspectele sociale, iar proza a mizat pe "reconstituirile realiste, pe filonul analitic şi psihologic". Monica Grosu e la curent cu cercetările din domeniul imaginarului şi analizează procesul creaţiei artistice în corelaţie cu dimensiunea simbolică a imaginilor. Din această perspectivă îi apreciază pe creatorii literari ai Munţilor Apuseni, insistând pe elementele comune, peste care s-au suprapus "creativitatea individuală", "consistenţa ritualică, hermeneutica receptării, elementul social şi relaţionar, precum şi valorizarea moralităţii specifice zonei".

În capitolul al doilea - "Profiluri literare în gestiunea timpului" - sunt conturate sintetic portretele mai multor prozatori care s-au aplecat asupra unor destine intramontane în viziune proprie, precum Liviu Rebreanu, Alexandru Ciura, Pavel Dan, Ovidiu Bîrlea, Eugen Uricaru, Petre Sălcudeanu ş.a. Autoarea observă o permanentă înnoire tematică de la un scriitor la altul şi de la o scriere la alta. Dacă Liviu Rebreanu explorează (în *Crăişorul*) "biografia" eroului în stil tradiţional, Eugen Uricaru (în *Vreme în schimbare*) modernizează naraţiunea, apelând la memoria unui personaj fictiv, prin prisma căruia sunt judecate faptele lui Horia, Cloşca şi Crişan. Folclorişti precum Ovidiu Bîrlea, autori de romane istorice ca Vlaicu Bârna, poeţi cunoscuţi ca Mihai Beniuc, Ioan Alexandru, Carolina Ilica şi mulţi alţii - sunt portretizaţi în funcţie de aportul fiecăruia la evocarea lumii Apusenilor. Aşa cum recunoaşte autoarea, capitolul e compus din "crochiuri" fugare şi rămâne deschis. În ce ne priveşte, considerăm că destule informaţii au fost aduse pentru fiecare scriitor în parte, contribuţia lor fiind îndeajuns subliniată.

Partea de rezistenţă a cărţii este cea cuprinsă în capitolul intitulat "Sintonii analitice". Într-adevăr, aici, Monica Grosu este în aceeaşi măsură critic şi istoric literar. Studiile consacrate celor 13 scriitori pot constitui singure o monografie "imaginară", sub varii aspecte, a trăitorilor din Munţii Apuseni în diferite epoci. E vorba întâi de consacraţii Ion Agârbiceanu, Geo Bogza, Aron Cotruş, Ion Brad, Ion Horia şi Alexandru Andriţoiu. Apoi generaţia mai aproape sau chiar din plină contemporaneitate, care îi cuprinde pe Ion Mărgineanu, Teofil Răchiţeanu, Mihai Pascaru, Cornel Nistea, Gheorghe Jurcă, Gheorghe Dăncilă şi Dumitru Mălin.

Fiecăruia îi întocmeşte o fişă biografică, apoi îi situează în perimetrul familial şi spiritual în care s-au format, înşiră selectiv principalele lor opere reprezentative, oprindu-se la cele specifice pentru felul cum au perceput şi imaginat un segment din neamul moţesc, cu preocupările lui, cu psihologia şi ciudăţeniile care-l particularizează între românii transilvăneni.

Sigur, nu toate judecăţile îi aparţin autoarei, ci multor istorici şi critici literari, pe care îi citează corect la subsolurile bogate din fiecare pagină.

Corectitudinea şi "cântăreala" critică sunt două trăsături definitorii ale scrisului Monicăi Grosu. Nu se grăbeşte şi nu înşiră raţionamente până nu s-a dumirit asupra ipotezei pe care o enunţă şi apoi o susţine cu aplomb. Fraza ei este limpede şi fluentă, fiind plăcută la citit.
În fine, autoarea are capacitatea selectivă absolut necesară pentru o astfel de carte situată, prin conţinutul ei, la confluenţa literaturii cu istoria, cu etnografia şi folcloristica, chiar cu psihologia şi sociologia. De pildă, din opera vastă a lui Ion Agârbiceanu se opreşte analitic la romanul *Arhanghelii*; pentru Geo Bogza la *Ţara de piatră*. Dacă unii scriitori mitizează lumea Apusenilor, acesta preferă "demitizarea, privirea rece, jurnalistică, lapidară, scrutătoare, observaţia seacă, dar obiectivă." (p. 93). De aici sărăcia din Ţara Moţilor, asemănătoare cu stâncile munţilor, de aici înfăţişarea taciturnă, îngândurată a oamenilor.
Dintre scriitorii aparţinători grupului albaiulean, cel mai reuşit comentariu (deşi cu toţii au fost analizaţi cu har şi simpatie) mi s-a părut cel dedicat poetului Ion Mărgineanu, în poezia căruia, afirmă autoarea, "umanitatea e marcată de conştiinţa sacrului, universul poartă pecetea dumnezeirii şi a salvării." (p. 205).

Prin toate comentariile analitice şi sintetice din această carte (215 p.), Monica Grosu ne convinge încă o dată că nu mai este demult o "promisiune", ci o "certitudine" în critica şi istoria literară actuală. ■

# Unitatea spiritualităţii româneşti într-o carte

**Dorin Teodorescu**

Arhim. Veniamin Micle,
*Schiţe de portrete*, Bistriţa, 2013

În peisajul cultural de la sud de Carpaţi numele arhimandritului cu studii doctorale la Institutul Saint-Serge din Paris, Veniamin Micle, este extrem de cunoscut de ani buni din vreme ce este autorul a peste 65 (şaizeci şi cinci) de volume dedicate teologiei şi istoriei româneşti. În liniştea unei extrem de modeste chilii ale mănăstirii vâlcene Bistriţa, vegheat de la Arnota, aflată mai sus în munte, de Matei Basarab care-şi petrece somnul de veci în ctitoria sa, prea cucernicul arhimandrit lucrează fără odihnă pentru punerea în valoare a patrimoniului spiritual al neamului nostru şi, din când în când, pe măsură ce anii trec, îşi aminteşte de originile neamului său maramureşean.

Un recent volum intitulat *Schiţe de portrete* a văzut lumina tiparului în 2013 în locul binecuvântat ce se cheamă Sfânta Mănăstire Bistriţa. Cartea cuprinde în 280 de pagini, după cum autorul însuşi mărturiseşte, amănunte despre „personalităţi din domeniul bisericesc, dar şi din cel laic, având în vedere domenii diversificate precum cele administrative, politice, diplomatice şi militare, reprezentanţi ai cuvântului împărtăşit din înălţimea amvonului bisericesc sau prin scris, precum şi cercetători pasionaţi de cunoaşterea trecutului ţării noastre".

Succint, iată titlurile capitolelor: Giula din Giuleşti, stăpânul cnezatului Mara; Nobilul Dragoş din Giuleşti, mare stolnic regal; Liber baronul Leon Micle de Şugatag, om împărătesc; Martinus Burcinensis de Cseidino, tipograf (pe care autorul îl identifică după o profundă cercetare cu celebrul Macarie, călugărul care a iniţiat tiparul românesc la 1508, ipoteza sa fiind extrem de bine argumentată); Ieromonahul Samuil Micu, gânditor ortodox (şi, adăugăm noi, important reprezentant al Şcolii Ardelene); Ieromonahul Rafail, cărturar hurezean (călugăr cultivat, poliglot, copist şi corector al multor cărţi bisericeşti tipărite la Râmnic în secolul al XVIII-lea); Arhimandritul Eufrosin Poteca, predicator renumit (dar şi profesor la Sf. Sava şi mare orator al epocii sale începând din 1825, iar în cele din urmă egumen la mănăstirea Gura Motrului); Preotul Zaharia Boiu, consacrat cultural-social (preot, profesor, membru corespondent al Academiei Române, redactor şef al "Telegrafului român" şi al revistei "Transilvania", o vreme autor de manuale "pentru şcoalele poporale române" şi traducător din şi în germană şi latină - inclusiv pentru lucrările mitropolitului Andrei Şaguna); Generalul Ion Antonescu, erou sacrificat (şi o vreme, în 1940, cu domiciliul obligatoriu la mănăstirea Bistriţa); Profesorul Costea Marinoiu, omul dialogului (şi cercetător în domeniul cărţii vechi româneşti), Preotul Dumitru Bălaşa, cercetător pasionat; Preotul Nicolae State-Burluşi, slujitorul cărţii; Inginerul Mihai Sporiş, căutătorul cuvântului şi la final, ca o încununare a operei, Dr. Irineu Popa, Mitropolitul Olteniei (şi decan al Facultăţii de Teologie Craiova, academician de onoare, dr. în teologie, dr. în drept şi un excelent şi modern manager al treburilor din mitropolia ce cuprinde cinci judeţe). Lucrarea se încheie cu o Bibliografie selectivă ce se întinde pe nu mai puţin de 15 pagini şi cu indicii de nume şi locuri aşa cum îi şade bine unei cărţi cu înaltă ţinută ştiinţifică.

Niciun veritabil om de cultură n-ar trebui să ocolească această recentă apariţie editorială şi nici pe autorul ei, călugărul erudit Veniamin Micle, maramureşean nobil şi podoaba mănăstirii Bistriţa din Vâlcea. ■



Black Pantone 253 U

# Intertextualitate pe substrat tragic

Adrian Mirea

Sunt momente când lectura unei cărți te obligă la o privire în trecut. La apariția revistei *Vatra*, Târgu-Mureșul nu figura pe harta literaturii române. În câțiva ani însă, revista și-a dovedit forța de atracție și-n jurul ei gravitau tot mai mulți tineri care forțau prin prezență și talent deschiderea paginilor revistei și pentru ei. Gruparea care s-a format la Târgu-Mureș – spre deosebire de cele de la București („Cenaclul de Luni", condus de Nicolae Manolescu și promovat insistent în lumea literară), Cluj („Echinox", sub atenta și paternala oblăduire a lui Ion Pop), Iași sau Timișoara, toate aceste centre culturale bucurându-se și de prezența unor edituri – este eterogenă și nu se datorează concentrării într-un centru universitar, de aceea poeții târgumureșeni sunt foarte diferiți ca vârstă, ocupație și opțiuni estetice. Revista joacă rolul catalizatorului, dar nu are și o personalitate care să omogenizeze grupul și să-i deschidă o perspectivă și promovare națională, redactorul Dumitru Mureșan neavând carisma și calibrul critic necesar pentru a juca rolul celor de mai sus.

Mult mai târziu, Ioan Suciu Moișa, venit în valul următor, scrutează grupul cu alți ochi, considerându-l unul bine sudat și închis. În perioada aceea, el era format din Soril Miavoe, Teodor Borz, Ion Dumbravă, Lazăr Lădariu, Maria Mailat, Kocsis Francisko, Hellmut Seiler, lor alăturându-se din mers Traian Furnea, Cornelia Velțan și ulterior și Nicolae Băciuț, venit din mediul echinoxist, acesta neputându-se însă integra.

O particularitate a poeților acestui centru consta în contactul constant – mediat sau direct – cu poezia maghiară și germană. Legătura cu poezia maghiară era facilitată ori de cunoașterea limbii, ori de traducători, printre ei unul de excepție, Tudor Balteș, care a reușit în 1979 să publice la Editura „Dacia" din Cluj o foarte apreciată și comentată antologie, *Tineri poeți maghiari din România. Generația Forrás*. Contactul cu poezia germană era înlesnită de Hellmut Seiler, în contact permanent cu toți poeții grupului bănățean și ceilalți solitari de expresie germană. Tot în perioada când a apărut antologia lui Balteș, s-a tipărit și *Vânt potrivit până la tare* (Editura Kriterion, 1982), zece tineri poeți germani din România, antologie realizată de Peter Motzan (traducere de Ioan Mușlea, cu un scurt cuvânt înainte de Mircea Iorgulescu și o postfață de Peter Motzan), care a avut un impact și mai puternic decât cea a maghiarilor. Formați la confluența celor trei culturi, oricât de dificil ar fi fost accesul spre poezia de dincolo de granițe, poeții din Târgu-Mureș primesc influențe din tot atâtea direcții, iar poezia lor este diferită tematic și stilistic de cea scrisă în alte centre culturale.

O altă particularitate a târgumureșenilor constă în relația specială pe care au avut-o unii autori cu rebusul (Kocsis, în special) și cu caricatura (Traian Furnea). La primul, rebusul răzbate adesea la suprafață prin definiții cu pistă falsă, concentrate în metafore dihotomice (este perioada în care versurile sale par niște definiții lapidare transformate în portante ale unor mesaje plasate în subsidiarul textelor) care separă în două planuri textul liric, unul împins spre parabola sugestivă, de multe ori cu o simbolistică de-a dreptul barocă, și unul mai puțin spectaculos, dar mai racordat la realitate, ca o șoaptă. Deși pare că parabolei i se atribuie rolul principal, poemele reușesc de multe ori să canalizeze atenția spre sursa melancoliei ori a cauzei refugiului în livresc. Îmi amintesc de un grupaj apărut în revista *Vatra* pe la sfârșitul anilor șaptezeci în care parabola captivității era extrem de evidentă și aproape explicită, în care semnificația plasei de păianjen și a pădurii de trandafiri sălbatici în care poetul exersează asceza și strategii de apărare a gândurilor nu puteau să nu sară în ochi ca imagini îndrăznețe de reflectare a realității.

Am simțit nevoia de a arunca această privire în urmă după ce mi-a căzut în mână cartea lui Kocsis Francisko, *Melancolii în formă continuată*, pentru că poezia acestuia are, probabil, cele mai evidente amprente ale acestui spațiu de interferență, cu toate conotațiile evocate. Înainte de toate, trebuie să remarc marea capacitate de invenție formală, poemele având o adevărată arhitectură cu elemente decorative de-a dreptul surprinzătoare: poeme adiacente, catrene care respectă riguros canonul, epigrame atribuite unor autori reali, antipoeme, pictopoeme, prozopoeme, poeme siameze, reluări și resemantizări, jocuri senine și jocuri grave, proiecții în istorie și în transcendent. El reconfigurează în mod personal realitatea, elaborându-și textele cu o știință savantă a dozării contrastelor, cu inserții de aluzii livrești, cu neașteptate pendulări între real și imaginar, sau în „cealaltă realitate", la fel de producătoare de consecințe ca și cea cuantificată în memorie în zile și ani, „între ele nu există nici un fel de diferență/ în amândouă trăiesc cu același suflet și fler/ și nu-mi pasă decât de-un infatigabil argument: TOTUL E VIAȚĂ/ absurdul și basmul/ matematica și visul/ dezastrul, mângâierea/ speranța, destinul –/ sub o singură lege stau unul și duiumul" [(*Ne)vindecarea de iluzii*)]. Ar merita o întreagă analiză teleologică maniera de asociere a sensurilor, poetul având un simț acut al dozării planurilor real-imaginar, „se-ntâmplă brusc să dispari/ în imaginație și să nu mai dai nici un semn/ de parcă ai fi căzut într-un somn profund în care visul continuă viața", el nu este „un individ de serie mare", are convingerea că „nu suntem părăsiți în acest orfelinat al universului" și că fiecare lucru trebuie luat așa cum îl înțelegi și-l simți, ca pe un noroc, pentru că „în vremuri diferite/ ai șanse diferite, i-am cunoscut pe Trakl, Celan, Bacovia, Apollinaire,/ Nichita, Tagore, Li Tai-pe, Rilke, Lermontov, Ady, Kassák, Mureșan, Poe,/ Kavafis, Pessoa, Chagall, Țvetaeva, Ungaretti, Saba și mulți alții/ de la care am învățat că omul este cantitatea de trăire, nu de respirație,/ nu mi-e greu să-ți spun asta,/ deși știu că tu nu crezi în iubire,/ eu încă nu cred în altceva –/ sigur că am avut și noroc, ceea ce în traducere liberă înseamnă/ să-ți citești pasajele destinului cu dorința" [(*Ne)vindecarea de iluzii*)]. A dori înseamnă „să nu te dai bătut". Lista aceasta ne dă și o imagine a preferințelor lirice, iar dacă vrem să aflăm din ce direcții a suferit poetul influențe n-avem decât să căutăm teme și maniere concretizate în texte. Dar cred că această listă e mai curând una a admirației, câtă vreme lipsește din ea cel mai tradus poet al tinereții sale, Szilágyi Domokos, poetul jocului grav și al imaginarului rafinat pe care le regăsim și în acest volum. Kocsis reia lista, scurtată și schimbată puțin, ce-i drept (edgar allan poe, baudelaire/ și vecinul nostru ady endre/ li-tai pe, esenin, verlaine, trakl, dylan, bacovia, kavafis, saba), în superbul poem *ion mureșan*, un fel de elogiu al poetului dintotdeauna și de oriunde, o elegie a stării și nu a concretului biologic.

Kocsis utilizează cu rafinament intertextualitatea în poemele lungi, în unele cinstit, evidențiat, la vedere, în altele la nivelul sugestiei sau al adaptării la gramatica proprie, întotdeauna însă cu miză confesivă care nu suferă amânare, urgentă și acută. Un astfel de poem este cel intitulat *Æpocalipsa după Ioan și Cinghiz*, fără model, cred, în literatura noastră, stranie îmbinare între fragmente din romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*, *Apocalipsa lui Ioan* și imaginile poetului despre „epoca" în care s-a scris (notele de final nu ne lasă să fantazăm în acest sens sau, dimpotrivă, poate ne invită, aproape ne obligă la resemnificarea contextului). Primul lucru care trebuie observat e chiar în titlu (o mostră din jocul rebusist), apocalipsa și epoca (și „de aur", se poate altfel?) se contaminează reciproc și dau un alt sens și o altă simbolistică unui text escatologic. Prin noua cheie de lectură, Ioan încearcă o altă formă de mankurtizare, a sentimentului de frică în fața misticului și a colosalului neînțeles, epoca are aceeași tendință de paralizare a voinței și de robotizare a intelectului acelui „ținut straniu și terifiant", dar „un înger de copil și-un drăcușor neastâmpărat" joacă șotron lângă Ioan, care „numără anii și încearcă să înțeleagă/ ce-nsemnă *curând* în lumea noastră și ce în cealaltă" (*Æpocalipsa după Ioan și Cinghiz*), cât de curând va veni sfârșitul acelei lumi în care ia naștere textul. Notele ne scutesc, într-adevăr, de un anumit gen de speculații, dar deschid în același timp alte nișe hermeneutice prin care spiritul curios nu se poate abține să nu pătrundă.

Cel mai straniu poem dintre toate e, poate, *Cioburi de vreme(Inicie)*, o mostră din înclinația lui Kocsis Francisko pentru jocul de cuvinte și dedublare a metaforei, apelul frecvent la parabolă și simbol, trecând prin densitatea aforistică și picurând un dram consistent de viclenie în felul dozării sensurilor, ca un șaman în ritualul de mii de ori reluat conștient că „viul e și naiv și etern imatur", de aceea jocul este asociat cu al copilului („cine spune că trebuie să înțelegi când e de-ajuns să simți"), cuvintele par să-și piardă rostul de comunicare și devin fondul unei succesiuni alerte de imagini care sunt investite cu înțelesuri aproape enigmatice, și cum ar putea fi altfel când „între două inexistențe" aceeași ființă este simultan copil și adult („într-un magic falanster/ cu făurari nebuni/ cu negustori de vise"), o lume în care „totul este real, nu contează că-i vis ori basm, narațiune ori închipuire, că-i nălucă ori piatră", toate sunt elemente ale unei armonii regizate cu o melancolie de multe ori jucată, căci textele trădează mult mai multă luciditate decât ar vrea autorul să se vadă, cum însuși spune în finalul poemului: „omul caută o cale de evadare din singura ipostază cu conștiință/ singura în care

Black Pantone 253 U

tot ce poate afla cu certitudine/ e că poemul acesta nu grațiază, nu condamnă, nu oferă mântuire", doar adânceşte în manieră bizantină neştiutul, necunoscutul: „câte năluci poate trezi noaptea bizantină cu brize şuşotitoare, chipuri spiritualizate sărind dintr-o oglindă de val în alta, mozaicurile măreţului Bizanț aruncate în apa Cornului de Aur îşi scot la suprafață cioburile strălucitoare, dar el nu poate vedea nimic din ce se petrece în trecutul secret al lumii, umbra catedralei deschide intrarea întunericului în golful vibrat de ecouri" şi tot în spirit bizantin decretează: „dar cine-i vasal/ să nu viseze/ decât decapitat/ la tronul de rege".

În aceeaşi manieră a jocului de cuvinte, a disimulării unor înțelesuri ori fapte, găsim un poem în acrostih (poate există şi alte forme de rebus pe care nu le sesizăm, cuvinte în oglindă ori sensuri răsturnate, în ecou, cum apare la finalul de la *Antipoem*, lipit de poemul *Fietre albe*, un alt exemplu de poezie cu cordon mistic: „descântul îngânat de ursitoare/ moartea îl rescrie pe tonuri răsturnate". În prima parte, pe bătrânii care ştiu să asculte poveştile pământului „Dumnezeu îi atinge pe rând cu degetul sfânt şi le şopteşte:/ «copilule, dragule, vino acasă», iar ei pleacă/ să ducă aceeaşi viață rânduită după alte legi sub pământ,// pietrele albe nu-i însoțesc până dincolo, rămân pe răzoarele disputate/ de generații întregi plecate la treburi mai durabile,/ urmaşii le vor abandona în iarba anilor viitori/ şi ele se vor îngropa în pământ să țină locul însemnat pe dedesubt"), un pictopoem din a cărui „dezlegare" rezultă o frumoasă poveste a unor vremuri apuse („în care mai trăiau domnițe/ sechestrate în cântece de menestreli") amintind de epoca elisabetană prin formula „adoptată" de la Shakespeare pentru a-i evoca pe cei ce au urcat pe scena teatrului acum închis: „Richard şi Werther şi Arlechino, nobili, slugi, popor,/ preoți şi sfinți, de câte ori au trecut prin culise/ şi umbrele lor curgând ca un lichid pământos spre bezna ungherelor", devenită acum scena unui carnaval funambulesc: „la ora trei din noapte, ceasul oprit de un veac/ bate în amintire timpul neschimbat blocat în mecanismul defect,/ din cărțile vechi se trezesc atunci personaje aferate,/ zei, regi, magi, profeți, supuşi, mauri, ofelii, merlini, paiațe,/ se ciocnesc pahare cu vinuri de soi şi ies din cotloane/ şoareci însetați să lingă stropii risipiți pe jos/ pentru vii şi nenăscuți şi morți", în timp ce „măştile plâng, măştile râd,/ transformă banalitatea în poveste".

Acum, poezia lui Kocsis nu se mai focalizează pe concentrația aforistică, ci încalcă cu nonşalanță şi cu folos expresiv granița dintre genuri, se dedă plăcerii de a în- şi descâlci poveşti. Lui Cistelecan nu-i scapă această schimbare în registrul poetului şi remarcă în *Vatra* nr. 12/2012: „scriitura se lasă în voia vocației «exhaustive» a detaliilor, nu mai e inhibată de religia densității, iar «peisajele» se derulează ca nişte ceremonialuri ale contemplației şi notației". „Sintaxa lui Kocsis e calmă, persuasivă, are naturaleța unei dicțiuni ce curge fără efort şi învăluie stările pe nesimțite, fără abrupteți"; e „un desenator de amănunte precise, filigranate", deşi ele nu lipsesc nici acum din aceste „ceremonii ale melancoliei conduse spre densitatea lirică, spre nodurile de tensiune expresivă". Cistelecan crede că poetul a rămas acelaşi, cu aceeaşi „ironie sceptică sublimată" în melancolii, s-a produs numai o detensionare puternică a limbajului şi o calmare a ritmului. În sprijinul acestei observații putem cita poemul de mare deschidere *Octombrie 1985*, în care sumedenia de detalii se grăbesc parcă să se aşeze în poem pentru a încetini derularea, a frâna

Emil Dumitraş Cassian — *Dansul fragmentare*

înaintarea printr-o „ecuație de variabile afective, nu cauți soluții, ci le amâni/ consecința cea mai probabilă,/ de unde şi senzația de zbatere sterilă, că orice cuvânt rostit nu face decât să-ți învinețească buzele, agresiunea porneşte din interior, cuvintele se comprimă-n urlet ca să comunice dintr-o dată toată disperarea de nesuportat acumulată şi moştenită de la şapte spițe din urmă, să te elibereze din izolarea afectivă, căci *viața nu-i o sumă de zile şi fapte, ci de trăiri* (s.m.), avem atâta viață câtă trăim, restul e instinct", spre un final cu o concluzie aproape terifiantă: „după formidabila călătorie prin viață, la Dumnezeu/ trebuie să ajungă specia,/ nu indivizii".

Marile poeme, provocatoare prin intertextualism, narativitate, poeme complementare şi antipoeme aglutinate la corpul poemului ca nişte planete formate din restul de materie ce orbitează în jurul unei stele, te fură şi nu te lasă parcă să te apropii de cele scurte, te obligă la reveniri, recitiri, resemantizări, „reluări în alt registru, file de jurnal, picto-poeme «traduse» în cuvânt, «adaosuri tardive»: Dacă există o Cale, o afli negreşit,/ căci nu poți să treci de viață/ nemurind" (Irina Petraş în *România literară* nr. 5/ 1 februarie 2013), o poezie în registre alternante, derutant şi provocator impregnate de înțelesuri şi sugestivitate.

Poemele mai scurte (şi de data aceasta, cu două-trei excepții, prin asta înțelegem poeme de o pagină sau două, care altădată păreau lungi) stau nedrept în umbra celor mari, pentru că în cele câteva versuri sunt concentrate informații ca într-o celulă. Drept ilustrație, iată două dintre cele mai scurte: „Şi monştri/ se iubesc/ între ei./ Şi se-nmulțesc." (Şi n-aş face greşeala de a omite specia noastră) şi una a cărei confesiune siderează: „Te rețin obsesiv/ în aduceri-aminte -// e un abuz/ săvârşit egoist/ din teama de-a nu rămâne/ singur între cuvinte,// din spaima/ de a nu ciopli din ele/ cruci de morminte" (*Teamă*). Ele nu necesită niciun comentariu, sunt un țipăt al cărui înțeles nu poate fi răstălmăcit. O altă imagine terifiantă încheie şi poezia *Introspecție*: „pe-ntunecate bolți,/ cranii fără fețe,// umbre de oameni,/ urlet şi tristețe". Aceste metafore dezvăluie un disconfort existențial aflat în vecinătatea tragicului - şi exemplele ar putea continua -, melancolia este doar trambulina care propulsează sentimentele în abis, în insolubil. Ca structură, Kocsis este un tragic, însă unul de factură extrem-orientală, de sorginte chineză, cu o profundă înțelegere a legității firii, acceptată împăcat, senin, convertită de intelect în trăire, o seninătate pe care grecii o dobândeau numai prin suferință: „Dacă există una, în tine însuți e Calea./ Contemplația/ e paradoxul zeilor, a noastră/ e numai mirarea.// Singura luptă cu-adevărat dreaptă/ o dai în insula de conştiință,/ una eşti cu tot ce regreți şi speri/ în ipostaza de ființă.// Totul devine clipă şi clipită/ de cum intră-n viață./ Nu contează durata, veşnicia/ rămâne oricum neştirbită.// Nu poți lăsa în seama minții totul,/ şi inima poate decide cu dreptate,/ legile acestei lumi/ nu le transferi în eternitate.// Dacă există o Cale, o afli negreşit,/ căci nu poți să treci de viață/ nemurind" (*Tao Te King, adaos tardiv*). În şirul reuşitelor remarcabile ale acestui volum trebuie să amintim alte câteva titluri care ar merita analizate separat, spațiul este însă drastic drămuit, de aceea voi da câte un scurt citat unde e cazul: *Flautul* („zeii ce revin din când în când din veşnicie/ ca să petreacă o viață cu noi"), *Noapte la Războieni* (superbă în întregime), *Poeme siameze* („vorbeşte-mi într-o limbă în care simt, nu doar înțeleg"), *Ceasornic* („dojana altui ceasornic/ zilele vieții bătându-le,/ tăcutul ceas biologic/ oră cu oră scăzându-le"), *Octombrie 2009* (Visul poate fi refugiu/ dar nu şi adăpost"), *Dar, Îndreptare ratată* („senzația că tot fierul din vene/ s-a transformat într-un colac de sârmă ghimpată), *viață* („suma zilelor în care n-am murit"), *Noapte* („aşteptăm cu sufletul la gură/ revocarea din veşnicie"), *Dedicație* („Primeşte aceste rânduri ca să fie cu tine/ şi când eu voi lipsi"), *Coşmar* („însingurat în felul celui ce nu se mai recunoaşte/ în propriul trecut, în propria specie"), *Monolog nocturn* („N-AVEM NICI UN STIGMAT/ nici în suflet, nici în gene"), *Mama*, *Poem de dragoste* ş.a.

Voi încheia cu un scurt poem care poartă amprenta volumului, e un joc de oglinzi, de alăturări şi opțiuni, de asemănări şi diferențieri, de sugestie şi tranşanță: „Alături,// sarea mării mai albă/ decât sarea pământului,/ precum nordicul față de meridional,// oglinda apei cu crețuri uşoare/ şi oglinda netedă de cristal,/ precum autenticul față de industrial,// modelul înveşmântat în brocart,/ şi nudul acoperit numai cu privirea,/ precum banalul față cu înzeirea" (*Alături*).

Cu acest volum, Kocsis atinge nivelul de la care poezia produce epigoni. ■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# O prozatoare *à la* Cluj

**Alexandru Petria**

În peisajul literar, clujeanca Voichița Pălăcean-Vereș este oarecum o prezență singulară: în pofida unei opere literare redutabile și consistente (trei romane și un valoros volum de nuvele, apărute în numai cinci ani și care totalizează aproape o mie cinci sute de pagini), rămâne, ca scriitor, într-un nemeritat con de umbră. Scriam, cu câțiva ani în urmă, că este o prozatoare nedreptățită de critica literară - puțini au fost aceia care s-au aplecat cu adevărat asupra scrierilor ei, probabil pe considerentul că lectura cărților sale nu este una facilă. O altă cauză a izolării ei consider a fi faptul că nu aparține niciunei grupări literare; activând mult timp ca redactor de editură, și-a făcut prieteni deopotrivă printre debutanți și printre scriitorii consacrați, printre diletanți și marii premianți ai Uniunii Scriitorilor din România, rămânând totuși un artist singuratic, care se regăsește cel mai bine în interiorul universului ficțional pe care îl creează. O anume cuminţenie, inapetența pentru șoc au mai pus pedala frânei pe receptarea ei.

Colegi de generație și, într-o perioadă, chiar concurenți în plan literar (am debutat amândoi în „Tribuna" în anii adolescenței și o vreme ne-am înfruntat artistic pe la diverse concursuri consacrate tinerilor condeieri), i-am urmărit cu atenție evoluția și pot afirma, fără a fi părtinitor și fără a exagera, că fiecare dintre cărțile sale este de neuitat, grație subiectului sau scriiturii în sine.

„Om de editură" (în aproape două decenii, a fost corector și lector de carte, apoi redactor și redactor-șef, pentru ca acum s-o găsim în postura de director de editură), Voichița Pălăcean-Vereș a debutat editorial abia în 2007, la 40 de ani, iar debutul său a fost unul în forță, cu un roman, *Ciocolată amăruie* (Editura Limes, 2007), ce tratează experiențele prin care trece o proaspătă absolventă de facultate ajunsă profesoară la un liceu, concomitent cu mutarea din casa părinților într-un bloc muncitoresc.

Încadrându-se în realismul critic obiectiv, în descendența lui Slavici, Rebreanu și a lui Pavel Dan, scriitoarea înfățișează realitatea României de la confluența a două milenii: acordă atenție imaginii de ansamblu, dar și detaliului; accentul cade mereu pe surprinderea trăirilor interioare ale personajelor și diverselor psihologii umane.

Dacă în primul roman avem de a face cu o scriere autoreferențială ce capătă greutate grație capacității prozatoarei de a se detașa de propriile experiențe spre a trata o problemă general-umană–trecerea pragului dinspre tinerețe înspre maturitatea responsabilă–, în *O picătură de sânge* (Limes, 2008), roman purtând tot un titlu metaforic, Voichița Pălăcean-Vereș aduce în discuție tema paternității. Subiectul: o familie descoperă, după șapte ani, că fiul le-a fost schimbat dintr-o eroare în maternitate și depun toate diligențele spre a corecta greșeala și a-și recupera copilul biologic. Totul în roman este așezat sub semnul autenticității și sincerității. Portretele personajelor se conturează prin fapte, gesturi, gânduri și limbaj. Autoarea se mișcă cu dezinvoltură prin cele mai neașteptate medii sociale și de cultură, relevând mentalități, pasiuni, atitudini și taine. Cartea este bine scrisă, încât cititorii (mai cu seamă cititoarele sensibilițe!) pot să uite că au de-a face cu o ficțiune și, empatizând cu eroina principală, să reacționeze emoțional, plângând deodată cu Ilinca Vancea, bucurându-se odată cu ea.

Constantin Zărnescu a numit-o pe Voichița „un nou prozator transilvan" care nu trebuie ignorat. Că este așa ne dovedește și cu al treilea roman al ei, *Colecționarul de cactuși* (Limes, 2009). Demonstrând că știe să se reinventeze cu fiecare carte, de data aceasta ne aduce în atenție o istorie de familie care se întinde pe aproape un veac. Firul epic principal este întrerupt de intarsii prezentând scene de viață din trecut, scriitoarea considerând că „fiecare azi este suma tuturor zilelor de ieri". Ca tehnică de scriere modernă, remarc prezența în roman a *Cărții colecționarului de cactuși*, fragmente din aceasta prefațând fiecare capitol. La lectura atentă, se observă că, deși din punct de vedere științific *Cartea colecționarului de cactuși* (și aceasta având-o ca autoare tot pe Voichița Pălăcean-Vereș, care s-a documentat temeinic pentru a o redacta) poate satisface exigențele din domeniu, în roman are rolul de a puncta momente esențiale din derularea evenimentelor și de a defini metaforic eroii. Astfel, de pildă, prezentarea strămoșilor are drept corespondent în *Cartea colecționarului...* capitolele „Substratul", „Amestecuri de pământ", iar Eliana este eroină în capitolul ce are drept corespondent secțiunea despre *Aloe vera*, fiindcă, așa cum aloe este plantă suculentă, dar nu face parte din familia cactușilor, nici ea nu aparține decât prin adopție neamului Nemeș, prin urmare ea nu știe să... înțepe, ci doar să... vindece.

Volumul *Miere peste cenușa zilei* (Limes, 2011) conține, conform precizării autoarei nuvele; în opinia mea, avem de a face cu șapte miniromane, care ar fi putut fi editate separat, multiplicându-se paginile. Și de această dată, Voichița Pălăcean-Vereș s-a vădit a fi atipică: după trei romane, abordarea acestui gen poate fi considerat un regres, căci scriitorii parcurg de regulă drumul invers, de la proza scurtă înspre scrierea romanescă. Tematica nuvelelor este eterogenă, construindu-se în jurul unor conflicte deschise ori trăite în planul conștiinței și redate prin secvențe de monolog interior. În *Miere peste cenușa zilei*, facem cunoștință cu o mamă veghindu-și fiica (pe care n-a mai văzut-o de ceva vreme) pe patul de moarte; *Din prea multă dragoste* vorbește despre idila dintre o proaspătă pensionară și un boschetar; *Marketing transfrontalier* povestește aventura, în primul concediu petrecut peste hotare, unei familii modeste, ce are de pătimit din cauza confuziei (au în buletine înscris ca oraș de reședință Clujul, iar pe berea „Ursus" din portbagaj este înscrisă aceeași localitate, ceea ce îi determină pe tâlhari să creadă că au de-a face cu niște bogătași excentrici); *Hoțul* este povestea unui bătrân țăran ajuns infractor de nevoie; *Curcubeu luminos cu ochi lăptoși de ceață* vorbește despre drama unei tinere mutilate de cancer mamar, obligate să își ascundă boala și să lupte cu hărțuirea sexuală; *De la distanță* aduce în atenție o istorie petrecută în epoca trecută – părăsirea unui copil în maternitate și accentuarea sentimentului de culpă datorită unui documentar despre orfelinatele ceaușiste. *Biruitor, în sfârșit!,* nuvela care închide volumul, este cea mai reușită, urmărind, în sensuri contrare, destinele a doi bărbați modelate de erotism. Un tânăr ajunge criminal din pricină că obsesia pentru manele a vecinului îl împiedică să trăiască iubirea carnală cu cea de care s-a îndrăgostit. Arestat, ajunge în fața procurorului, un bărbat nefericit trecut de jumătatea vieții, care plănuiește să-și anunțe familia că vrea să își refacă viața alături de amantă. Înțelegând că pasiunea înseamnă nebunie (dovadă este cercetatul din fața sa), renunță la îndrăznețul lui plan, mulțumindu-se cu o existență plată, lipsită de emoție.

Constantin Răducan *Pomul arhetip*

Și în cazul volumului de nuvele *Miere peste cenușa zilei*, regăsim aceleași stil alert ce a consacrat-o pe scriitoarea Voichița Pălăcean-Vereș, „împănat cu condimente epice care evidențiază obsesiile românului din plină contemporaneitate, transpuse fie în succesiunea replicilor dinamice și pline de semnificații, fie trădând trăiri de ordin freudian", cum observa V. Goia. „*Miere peste cenușa zilei* „este o metaforă care sugerează duritatea vieții de astăzi, care nu poate fi suportată decât îndulcită cu sentimentele nobile și fapte responsabile" (idem).

Fiecare dintre volumele pe care am încercat să le prezint aici pe scurt confirmă talentul unei prozatoare moderne, ce practică o analiză psihologică profundă, prin intermediul căreia înfățișează individul în manifestările diverse ale personalității sale. Scriitorul Radu Mareș susținea că „la grupul de comando al romancierelor decolate în stol de la Cluj, Voichița Vereș, având și ea trei romane la activ, din păcate nereceptate cum trebuie, se alătură cu o proză cuminte, cea a realismului psihologic, fără sofisticările de scriitură la modă, dar și cu un talent încăpățânat despre care vom mai auzi".

Acum scriitoarea Voichița Pălăcean-Vereș are în pregătire două cărți: un volum de proză scurtă, *Unde se adapă fluturii*, și un roman, *Cinci zile în septembrie*, care vor vedea tiparul în curând și care nu mă îndoiesc că vor constitui, ca și precedentele ei scrieri, o lectură plăcută și incitantă, provocatoare la meditație asupra problemelor din societatea românească actuală. ■



8 Black Pantone 253 U

# Portretul luptătorului la bătrânețe

Andrei Goția

Pr. Tertulian Langa

Pe panglica uneia din coroanele depuse la mormântul Pr. Tertulian Langa se putea citi: „Îți încredințăm, Doamne, pe aprigul Tău luptător!" Inspirate cuvinte pentru a-l descrie pe un *miles Christi* (soldat al lui Cristos) ajuns la aproape nouăzeci şi unu de ani, dintre care mai bine de şaisprezece petrecuți în diferite puşcării comuniste, iar ultimii în luptă cu boala.

Cum să faci, în câteva rânduri, bilanțul unei vieți atât de lungi, atât de pline? Cum să-ți evoci bunicul – discipol al unor sfinți, fost deținut politic, preot, vicar general, decan, scriitor bisericesc, poet, conferențiar, compozitor – pentru informarea şi edificarea publicului cititor? Demersul meu va fi inevitabil selectiv, dar, sper, reprezentativ.

Bunicul a avut marele dar să se întâlnească, la vârsta tinereții, cu mai mulți sfinți, care i-au marcat indelebil şi fecund viața. Cititorii vor zâmbi, poate, îngăduitori, dar n-am greşit, căci, iată, la 31 august a.c., monseniorul Vladimir Ghika, care i-a fost bunicului duhovnic timp de şapte ani şi care a murit ca martir la Jilava, va fi beatificat. Şi episcopilor Ioan Suciu şi Tit-Liviu Chinezu, care l-au format pe bunicul prin exerciții spirituale, prin sfaturi, dar mai ales prin exemplul lor, urmează să le fie recunoscută, la o dată pe care o sperăm cât mai apropiată, mărturia de sânge despre Cristos.

Spunea mons. Ghika: „A-L iubi pe Dumnezeu înseamnă a găsi putința de a fi fericit până şi în cele mai cumplite nenorociri". Poate aceste cuvinte ne pot ajuta să înțelegem cum, urmând să fie arestat, bunicul îi şopteşte Preasfințitului Suciu, la care venise pentru sfat cu privire la drumul de urmat: „Iată răspunsul Sfintei Providențe. Aceasta trebuie să fac. Aceasta mi-e chemarea".

Au urmat ani lungi, grei, de luptă cu un sistem creat pentru a ucide: foame, frig, bătăi, izolare, umilințe peste umilințe. Iată un exemplu de cum erau tratați „dușmanii poporului": „Rămas tot atârnat de fus, tot între cele două mese, cu tălpile bine expuse la bătaie, nu îmi vedeam torționarii. Fiind cu capul atârnând în jos, nu aveam cum să văd ce se petrece-n spate. Nici nu era nevoie. Ochii, cel mult puteau vedea, dar nu puteau simți. Bietele tălpi însă simțeau. Şi nu simțeau doar ele: simțeau şi rănile din fese, în care parcă sângele stătea să izbucnească la fiecare lovitură primită prin bocanci. Cum acționa şi-atunci principiul vaselor comunicante! Dădeau în tălpi, dar sângera şi fesa. Şi nu se mai opreau... Nu am avut luciditatea să număr loviturile. Cincizeci, o sută? Mie mi se părea c-ar fi fost mii..."

În iunie 1964, după aproape şaptesprezece ani de absență, bunicul a fost eliberat şi a putut să se întoarcă la cei dragi. Iată cum descrie momentul regăsirii: „...Aveam în față cinci statui, cinci neclintite întrupări ale iubirii care nădăjduise dincolo de orişice nădejde. E sigur că doar câteva clipe, însă părelnic ore, a trebuit să treacă până să ne venim în fire. Nici unul n-a rostit cuvânt; cuvântul se-neca în bucurie. Prima scăpată din băierile bucuriei, ca într-o exaltare, a fost fetița mea, cea care aproape nu mă cunoscuse, ea a țipat întâi, în trâmbiță de înger, TATAA!! Soția mea, firesc, trăia momentul cu o intensitate care o gâtuia. Stătea la pieptul meu. Apoi, toți ceilalți; am devenit o singură îmbrățişare."

Când privim cu admirație la bărbații deosebiți pe care-i întâlnim, uităm adesea că strălucirea izbândelor lor politice, culturale ori spirituale n-ar fi existat fără iubirea necondiționată, totală, asiduă a soțiilor lor. Primul care s-o recunoască ar fi fost bunicul, care a fost susținut până în ultima clipă de iubirea bunicii, iar în ultimii ani, chiar şi de umărul ei firav.

Nu se mai prea întâlnesc soți care să fi crescut împreună vreme de decenii: bunicul şi bunica au sărbătorit anul acesta şaizeci şi cinci de ani de căsătorie rodnică şi neîntinată, aur îndelung purificat în creuzetul luptei zilnice cu sine şi cu greutățile vieții.

Când o întrebam cum a trecut prin calvarul celor peste şaisprezece ani de detenție ai soțului, în modestia ei rar întâlnită bunica ne îndemna să-l întrebăm mai bine pe bunicul, ale cărui experiențe erau, ne spunea ea, mult mai edificatoare pentru copiii care eram.

Dar cum a putut o tânără soție, însărcinată în luna a treia, să-şi vadă soțul smuls de lângă ea şi dus „doar să semneze o declarație", cum mincinos încercau s-o liniştească milițienii care l-au arestat pe bunicul? Cum a putut să-şi crească fetița cu speranța că aceasta va ajunge să-şi vadă tatăl, speranță împlinită, chiar printre zăbrele, abia după şapte lungi ani fără nicio ştire despre cel drag încarcerat? Cum a reuşit să se descurce cu banii, redusă fiind, ca soție de deținut politic, la slujbe de jos şi prost plătite? Cum a mai rezistat încă nouă ani uscată de dorul soțului? Lista ar putea continua prelungă, dar răspunsul bunicii ar fi fost acelaşi: crezând nezmintit, cu o credință reînnoită zilnic, în iubirea lui Dumnezeu Care ne vrea doar binele, Care nu ne încearcă niciodată mai mult decât putem noi duce şi Care ne susține clipă de clipă cu harul Său, ne putem lăsa conduşi pas cu pas, zi de zi, prin orice încercări, tot mai aproape de El, până la întâlnirea finală, care va fi trecerea din această viață în cea fără de sfârşit.

Dacă, poate, bunicul se remarca printr-o inflexibilitate şi o severitate ascuțite în lupta cu comunismul, mai puțini îi cunosc latura duioasă şi ludică vădită de o poezie ca *Joacă*:

„Veverița spune
că, mâncând alune,
a zărit, sus pe codiță,
o fetiță
din minune.

Un vânt-vijelie,
venit din câmpie,
pe frunte i-a pus zuluf,
pământuf de păpădie.

Zorile, din rouă,
mărgeluțe nouă
i-au pus sub sprâncene,
prinse-n gene
amândouă;

Iar o mămăruță
roşie, prostuță,
s-a oprit din zbor sub nas
drept măsură
pentru gură.

Seara, greieraşul
oacheş şi poznaşul,
ca să-i facă jocul sprinten,
bate-n pinteni.

Şi mai din nimica,
tata şi mămica
şi-au făcut aşa păpuşa,
jucăuşa,
dulcea, mica.

Ştiu un prunc cât nuca,
cu ochi ca mămuca,
din tăticul ei declamă
şi o cheamă Măriuca."

Student eminent, bunicul nu putea înțelege cum unii, chiar dintre preoți, odată absolvite studiile, arareori mai deschid o carte. El, care predicase mii şi mii de predici, citea zilnic şi se ținea la curent şi îşi pregătea conştiincios fiecare predică ca şi cum ar fi fost prima. Multe dintre ele au fost publicate, însă una este să le citeşti, alta să le fi ascultat în catedrală.

Bunicul a scris nu din orgoliu de autor, ci conştient de nevoia de a umple goluri existente în literatura de specialitate în limba română. Inspirația imperativă care-l motiva îi venea din Sf. Luca: „Oricui i s-a dat mult, mult i se va cere" (12, 48). Conştient de multele daruri primite, bunicul îşi simțea datoria de a le fructifica: un proiect major, realizat cu ani de trudă, a fost traducerea versificată a psalmilor după monumentala ediție TOB (*Traduction oecuménique de la Bible*). Pentru studenții în teologie şi pentru toți cei care doreau să-şi adâncească credința, bunicul a scris un dicționar teologic de bază. Rodul talentului poetic al bunicului sunt două volume de poezii, unul cu poeme din detenție, altul cu texte religioase.

Mulți apropiați şi rude se întrebau cu voce tare în ultimele luni: „Nu a suferit destul?" De ce permite Dumnezeu suferința? De ce unii au parte de atât de multă? Tainice întrebări şi încă mai tainice răspunsuri... Într-una din ultimele noastre întâlniri, la scurtă vreme înainte de a muri, bunicul m-a întâmpinat spunându-mi: „Mergem înainte!" Trupul lui musculos de campion la înot era acum încovoiat şi descărnat, brăzdat de numeroase escare; mintea lui adamantină mai licărea sporadic prin pâcla bolii, iar verbul său viguros abia se mai putea înțelege... Profundă kenoză, care poate fi îmbrățişată doar păşind după Cel Răstignit, pe Care Pr. Langa L-a urmat toată viața. Lui Îi adresează bunicul, acum față la Față, această rugăciune:

„Doamne, Isuse, Tu ai iubit viața cum nimeni n-a iubit-o. Ai cunoscut şi moartea cum nimeni, niciodată, nu a cunoscut-o. Îți mulțumim că ne-ai primit alături de Tine în viață şi în moarte, măcar la marginea durerii. Isuse, Tu ai intrat în moarte, pentru ca, «dincolo» din moartea Ta, noi să sorbim viață, ca viața Ta să fie viața noastră."

■

# „Sunt îndrăgostit de Dumnezeu numai pentru un singur motiv: pentru că este iubirea pură”

## de vorbă cu scriitorul Mihail Gălățanu

Mihail Gălățanu

Alexandru Petria: – *Mihail Gălățanu, anul acesta împlinești 50 de ani...*

Mihail Gălățanu: – Împlinesc şi nu împlinesc, fiindcă, de la o vârstă, ajungi mai mult „bebeluş”, naivitatea ta devine de-a dreptul ingenuitate şi tinde spre ignoranță, ştiu că nu ştiu nimic, că nu am trăit, am trăit totul fără să trăiesc nimic – şi moartea se apropie, din boturi şi răsuflări umede. Da, pe 11 septembrie 2013, voi împlini 50 de ani, dacă e, încă, să dialoghez cu buletinul de identitate. Galațiul meu natal s-a grăbit chiar să mă serbeze primul, cu o cărticică în miniatură, al cărui format nu depăşeşte patru centimetri pătrați. Cartea este apărută de anul trecut, scrie pe ea 2012, pare-mi-se, trebuia să o lansăm din decembrie anul trecut, dar n-am reuşit eu să ajung până pe 20 decembrie, aşa că s-a amânat, totul, pentru 12 ianuarie. A fost o întâmplare foarte frumoasă, pentru care îi mulțumesc, în primul rând, Florinei Zaharia, care a fost chitită să o înfăptuim. Cât despre vârstă, vorba generației mele, cea care a făcut Revoluția şi Piața Universității: Vom muri şi vom învinge!

– *N-am murit şi am învins?*

– Întotdeauna învingem prin moarte. Sau nu învingem! Iisus Christos a învins prin moarte şi a învins şi moartea. Iuda, nu. Toată credința mea se rezumă la: „Dumnezeu este Domnul şi El ni s-a arătat nouă.” Sunt un Mărturisitor, unul chiar de profesie. Ştii de ce scrie pe *Burta înstelată*, ca semnătură, „Robul lui Dumnezeu, Mihail”? Este mărturisirea mea, încă din timpul vieții, din trup, la înfricoşătoarea judecată. Eu am să spun Domnului: Doamne, fă ce vrei cu mine, dar eu Te-am mărturisit pe Tine încă din trup. Din carne şi oase a venit strigătul meu. Iar dacă nu vrei să mântuieşti pe cei din jurul meu, pe femeia mea, pe fiul meu, pe tatăl şi pe mama mea, degeaba mă mântuieşti pe mine, eu vreau să şed în Rai doar înconjurat de ei, căci ce haz are raiul fără de prietenii şi oamenii pe care i-ai iubit? Raiul e chiar însăşi prezența prietenilor şi a oamenilor pe care i-ai iubit, Iadul este doar absența desăvârşită a Iubirii, care e Christos – şi în Iad nu prea şade. Raiul este acolo unde iubeşti. Şi scrii. Iar eu iubesc şi scriu în România. Şi nu pentru că nu am avut de ales, ci pentru că am ales astfel. Puteam să rămân pentru totdeauna în Franța. Dar nu m-a lăsat inima. Deşi am iubit enorm Parisul. Dar, punând în balanță, am iubit mai mult România. România este țara mea. Poți să iubeşti limba română, siluind-o, chiar. Dar să o iubeşti. Mesajul meu este despre virilitate, pentru că este despre bărbat. Sunt bărbat în toate ale mele, chiar dacă îmbătrânesc. Sunt îndrăgostit de Dumnezeu numai pentru un singur motiv: pentru că este iubirea pură. Iar ochii mei sunt arşi după ideal – şi aşa au fost dintotdeauna: am pus mai presus tot ce am iubit. Cum poate Dumnezeu, care este Iubirea Însăşi, să îi dea pe unii afară din Rai, aruncându-i afară din iubirea mea, care este la fel de sfântă, ca a Lui? Dacă ar fi aşa, Raiul ar fi numai o glumă proastă. Firește că îmi doresc să mă adăp din râurile Raiului, dar nu vreau să o fac singur. Şi nici nu e loc de blasfemie sau răzvrătire aici? Am să îi spun: Christoase, stăteai la masă cu cei 12 ai tăi, unii vrednici, alții – poate – mai puțin vrednici, unii trădători, alții vânzători: dacă ar fi venit Tatăl în persoană (deşi Tu eşti şi Tatăl!), ai fi aruncat pe vreunul din Gura Ta? Nu cred. I-ai fi ținut pe toți, alături de Tine, ca păstorul în jurul oilor. Fă-mă oaia cea din urmă, dar ia-mă cu Tine! Nu mă lăsa afară! Nu mă lăsa afară din Dragostea Ta! Dar Iisus mai este şi Logos. Toți scriitori şi artiştii de la Christos şi numai de la El au Logos. Dar au dreptul să facă tot ce vor cu el, căci aici este libertatea. Logosul este Sabia Gurii lui Christos. Este tăişul Sabiei Lui. Şi cine, oare, are pe lume, o sabie mai ascuțită?

– *Nu la asta mă refeream, dar să fie primit şi aşa. Văd că ai vorbele azi la greu la purtător. Convenție acum – sunt un ins puturos sau nepriceput, care se sustrage să te descrie. Încearcă tu, un Gălățanu de la A la Z.*

– Nu ştiu cine e Gălățanu. În afara unui om care se roagă, scrie, iubeşte, bea, ca orice muritor, iubeşte berea, adoră vinul, mai linge un vizichi, mai un cognac... Căruia îi place, nespus, dragostea, chiar dacă îmbătrâneşte, i s-au aprins călcâiele după mai multe muieri, le invidiază, uneori, tinerețea/naivitatea/ingenuitatea. Care adoră jocul – şi ar dansa şi juca, tot timpul, pe muzica inimei lui. La agape, ascultă ore în şir muzică grecească, precum şi dansează. Care a dansat cazacioc când era mic, pentru că asta se dansa în familie. Care scrie o continuare a *Fraților Karamazov*, pentru editura Cartea Românească (Mădălina Ghiu i-a găsit un titlu provizoriu: *Ultimul Karamazov*) – sau, cine ştie, pentru o altă editură...

– *Nu-ți ştii valoarea literară? Eşti un scriitor slab?*

– Las pe alții să comenteze. Ce e aia valoare literară? Unii m-au făcut zob, alții m-au ridicat în slăvi. Pe care să îi cred? Pe care să îi credităm? Criticii? Să le dea Dumnezeu după sufletul lor. Mai ales judecătorilor sperjuri. Mihail Gălățanu e un scriitor – şi atât. Uneori orgolios, alteori disperat.

– *Care-i pasa actuală? Că stăpâneşti eschivele...*

– „Pasa” actuală e de reconsiderare. A limitelor. A lucrurilor pe care le-am generat. De exemplu, cu trufie, mi-am dorit să nu las indiferent pe nimeni: am dorit să fiu fie iubit cu adorație, fie urât temeinic şi definitiv. Biet prost ce am fost! Am fost un clovn foarte trist. Şi uite că aşa mi s-a întâmplat. Să fiu foarte iubit – ori foarte urât. Să nu las pe nimeni indiferent. Să trezesc mari pasiuni pe care să nu le pot stăpâni. Recunosc, am fost grandoman uneori. Jale mie! Acum aş vrea să întorc lucrul ăsta. Să mă reprogramez. Să fiu numai iubit, cât de cât, aşa, doar cât e negru sub unghie. Atât. Şi atât să îmi ajungă. Să fiu măcar acceptat. Simpatizat. Să mă reprogramez. Să îmi termin opera. Fiindcă, da, în ciuda tuturor teribilelor post-modernisme, eu, precum autorii din vechime, am vrut să am o operă. Pe urmă mi-am dat seama că opera e viața mea. Chiar viața mea. Scrisă toată, până la capăt. Dar viața mea e praf şi pulbere – şi atunci şi opera mea e praf şi pulbere. Am fost contestat ca tot şi ca orice, până şi ca jurnalist, de către un fost bun prieten al meu – deşi din jurnalism mi-am câştigat bănuții vieții mele timp de trei decenii, de pe la 19-20 de ani (primii bani din jurnalism i-am câştigat de pe o cronică literară). Jurnalist? Contestat. Operă literară? Contestată. Mai rămâne de contestat doar viața – iar aici m-aş încumeta chiar eu. Oare am trăit? Nu-mi rămâne decât să mă îndoiesc şi despre asta. Viața mea a fost un NU tragic spus trăirii.

– *Ai avut o relație „de amor” şi cu Poliția pentru literatura ta.*

– Am avut. *O noapte cu patria* şi *Româna cu prostii* au fost una şi aceeaşi carte, scrisă undeva cam prin iunie 1996, înainte până şi de debutul lui Marius Ianuş (care a spus că eu aş fi „copiat” după el...). Evident, exasperarea a ceea ce era atunci România – să nu uităm că nici nu se făcuse schimbarea de la guvernare a „cripto-comunismului”, Ion Iliescu era încă/părea etern, fascinant şi mai inamovibil ca judecătorii...

*O noapte cu patria* e un pamflet şi nu e împotriva Patriei, ci împotriva noastră, a moravurilor noastre, ale românilor, de atunci. Lucrurile s-au schimbat, însă, în bine – şi acum Patria nu mai face trotuarul la Stambul. Ce vreți să contestați la el, la pamflet? Vreți să spuneți că România nu a făcut trotuarul, la Stambul, prin fiecare fată care se ducea acolo, cu gândul de a stoarce bani din prostituție? Minții. Poliția, însă,

Black Pantone 253 U

în loc să aresteze târfele, se gândea să ne aresteze pe noi... Noi, care nu „producem" nimic...

Modelul meu a fost identificabil în discursul înflăcărat al lui Ioan Botezătorul... Nu neg că am exagerat. Dar hiperbola este modul de a înfăţişa/îngroşa tuşa lucrurilor. Au, oare, nu folosea Eminescu hiperbola? Avea el un discurs molatec - sau, dimpotrivă, unul pătimaş?

*- Eu nu contest nimic, m-a amuzat prostia autorităţilor. Oare chiar s-a schimbat situaţia? Nu putem să înlocuim Istanbul cu Bruxelles?*

- Nu putem. Lucrurile nu sunt la fel. Iar integrarea noastră în UE trebuie să fie o prioritate. Problema este **cum**. Iar aici putem contesta totul, avem libertatea de a o face, de a pune probleme, de a ne apăra înverşunat punctul nostru de vedere. Exemple au fost, dinspre Cehia, Polonia, Ungaria, care au negociat la sânge fiecare aspect, în aderare şi post-aderare. Ceva s-a schimbat, totuşi. Suntem pe o altă buclă. Bruxelles nu e chiar Înalta Poartă, deşi zăcăminte de obedienţă se află cu toptanul în România.

*- Te-ai cuminţit.*

- Dacă vrei, da. Nu poţi fi nici nebun, nici răzvrătit viaţa întreagă.

*- Alex. Ştefănescu a scris despre tine: „Mihail Gălăţanu are destinul unui poet damnat. El şi seamănă la înfăţişare, prin ceva indefinibil, poate printr-un amestec de iluminare şi noroc, cu Arthur Rimbaud, cu Serghei Esenin, cu Nicolae Labiş. De peste douăzeci de ani toate îi stau împotrivă, în încercarea de a-şi face cunoscute versurile. De peste douăzeci de ani nu are parte decât de gloria de a vorbi într-un pustiu. Şi totuşi, în această lungă perioadă, a continuat să scrie, cu o tenacitate surdă, de Sisif, şi cu o bucurie trăită pe cont propriu. Nimic nu l-a descurajat. Din strădania lui au rezultat câteva mii de poeme, imposibil de inventariat. Dintre ele, câteva sute sunt extraordinare, prin forţa lor vizionară şi prin utilizarea limbii române cu mare artă. Poetul poate fi considerat un Paganini al poeziei, ţinând sub bărbie, în locul unei viori Stradivarius, un dicţionar. Din fericire, creaţia lui nu s-a risipit în aer, asemenea unui recital, ci s-a păstrat, fie şi în dezordine, în caiete, în cărţi şi reviste, în memoria computerului, pe dischete. Dacă n-ar mai scrie nimic şi s-ar ocupa - în sfârşit, eficient - numai de administrarea acestei averi literare, poetul şi-ar asigura un loc în istoria literaturii române şi ar trăi fără griji până la sfârşitul vieţii. Unele poeme ale sale* - Lunatecii *sau* Nu voi muri din cauza morţii mele - *ar ajunge în mod sigur în manualele şcolare şi ar avea parte de tot atâtea comentarii critice ca* După melci *de Ion Barbu sau* 11 elegii *de Nichita Stănescu."*

- Alex. a vrut să spună că sunt/am fost, măcar pentru o perioadă a vieţii mele, urmărit de nenoroc. Şi că multe mi s-au fost împotrivă. A avut dreptate despre unele asemuiri structurale cu numiţii Rimbaud, Esenin, Labiş, toţi trei foarte iubiţi de mine. Am căutat să învinge toate acestea scriind. Îndârjindu-mă. Urlând, atunci când a fost nevoie. Recunosc, am fost un renegat. şi un răzvrătit. Dar nu împotriva lui Dumnezeu, ci împotriva lumii acesteia. Care, negreşit, este stăpânită de Diavol, dar nu pe deplin. Mai vine, din când în când, o adiere paradisiacă, dinspre Dumnezeu. O mireasmă de înger, care ajunge aproape parfum.

*- Tumultul ţi l-a dat şi gazetăria? Ca scriitor, ai câştigat de pe urma ei?*

- Am şi câştigat, am şi pierdut, dragă Alexandru. Nu, tumultul a fost în mine - şi a fost acelaşi tumult ca în Labiş, Rimbaud, Esenin, pentru că m-am regăsit în ei şi în tumultul lor. Am pierdut, din cauza gazetăriei, poate ceva din mână, care s-a „tocit" oarecum, sub patina rutinei scrisului zi de zi ca să îmi câştig traiul. Dar din asta mi-am câştigat viaţa zilnică - şi codrul de pâine pe care l-am pus pe masă. Şi n-am trăit rău, n-am a mă plânge. Poate nici grozav. Dar scrisul trebuie asumat, până la capăt. În privinţa gazetăriei, singurul text antologic pe care îl cunosc - şi este şi elogiu, în acelaşi timp, dar şi descripţie extrem de exactă, este al lui Marquez. Este credo-ul meu jurnalistic, totodată - şi textul după care mă călăuzesc. Mă regăsesc perfect în el. Am câştigat că am putut trăi de pe urma jurnalismului, am putut supravieţui de pe urma talentului meu, am condus mai multe gazete - ceea ce mi-am dorit dintotdeauna. Am fost la Paris tot de pe urma jurnalismului, mai întâi (sigur, a contat cu siguranţă şi faptul că eram scriitor, cei de la Paris îşi doreau personalităţi tinere, în formare, tocmai ca să îi poată forma ei, ceea ce s-a întâmplat şi cu mine), am terminat o şcoală postuniversitară de relaţii internaţionale şi jurnalism, pot spune că am o diplomă internaţională datorită acestui lucru - e drept, care nu mi-a folosit la nimic (sau, oricum, nu la prea mare lucru) atunci când m-am întors în România, puteam muri de foame cu ea în mână. Şi acesta a fost un motiv întemeiat spre a scrie *O noapte cu patria*. Dar *O noapte cu patria* are - şi asta nu s-a văzut - un puternic substrat erotic şi de dragoste faţă de Patrie. Patria nu e altceva decât o femeie. Cel puţin pentru mine, ca bărbat. O femeie frumoasă, superbă, ravisantă, răvăşitoare, cu care ai face dragoste toată viaţa ta, chiar dacă nu este, întotdeauna, foarte fidelă. Sau poate că este, dar versatilitatea asta face parte din frumuseţea ei.

Dacă îmi iubesc Patria, am fost întrebat adeseori. şi, dacă da, cum am putut scrie *O noapte cu patria*. Ce întrebare imbecilă! Răspund, pentru ea, toţi anii vieţii mele, mai puţin perioada pariziană (şi concediile de peste an), trăiţi în România, bătuţi pe muchie. Răspunde faptul că am scris în limba română, deşi puteam să o fac, de pildă, în franceză (am şi făcut-o). Şi multe alte lucruri. În primul rând, faptul că sunt român. Şi că, atunci când voi muri, vreau - aşa cum mi-a spus mama mea - să fiu înfăşurat, în loc de o pânză albă, în tricolor. Mamei îi plăcea strofa aceea scoasă din tricolor, „scrisă" tot de un moldovean: „Iar când, fraţilor, m-oi duce/ De la voi şi-o fi să mor/ Pe mormânt, atunci, să-mi puneţi/ Bravul nostru tricolor." Simt, pentru Patrie, ceea ce simt pentru o femeie cu care am trăit toată viaţa. M-aş culca de oricâte ori cu Patria, în fiecare noapte. Patria nu este nimic altceva decât o femeie. Minunată, cu şoldurile în fluture, cumplit de iubăreaţă, care te suge de toată vlaga. Aceasta - şi numai aceasta este înfăţişarea mea despre Patrie: cea mai frumoasă femeie cu care m-am culcat vreodată. Cu Patria poţi face orice lucru pe care îl poţi face cu o femeie. Patria este femeia mea fatală. Eternul feminin. Şi efemerul feminin. Patria este cea mai frumoasă pereche de sâni pe care am sărutat-o vreodată. Patria este cea cu care îţi faci copii. Nu măicuţa bătrână, cu brâul de lână. Patria este o femeie tânără, concupiscentă. Şi toată poezia mea despre patrie este una erotică. Nemaipomenit, cumplit de erotică. Patria este o vulvă tresărindă, pulsândă. Sidefie. Violacee. Neostoită. Vorace. Înghiţindu-mă. La fel de lacomă ca timpul. Asta este definiţia mea despre Patrie. Cei care au înţeles altceva sunt nişte dobitoci - şi atât. Am să mă iubesc cu Patria mea până voi muri. Am să îmi dau drumul în Patria mea de câte ori vreau. Poliţia poate să stea pe margine - şi să se uite.

*- Nu eşti apt...*

Maxim Dumitraş *Cămaşă de andezit 1*



Black Pantone 253 U

- Apt-necombatant. De dat la şcoala de aptitudini.

- *Cum scrii? Ai un program?*

- Nu am. Singurul program e inspirația. Scriu dimineața, de la 8 la 2, cu gândul că un volum trebuie să aibă o coeziune, trebuie să fie un proiect, unitar, închegat, care să spună ceva lumii. Proiect am, program nu. Urăsc programările, îmi vine să vărs din cauza lor. Până şi cele la medic. Dar un proiect mental trebuie că există. Călăuzitoare, în absolut, e numai inspirația. Deasupra canapelei mele din bucătărie, lângă căpățânile de usturoi, stă atârnat un format A4, cu tot ce cam am de gând să scriu în viața asta. Sigur că tai (de) pe el, modific, adaug. Proiectul meu e în continuă schimbare şi redefinire. Uneori, sunt Amfion constructorul, alteori detest toate construcțiile. Sunt o ființă a contrastelor. Am, în mine, o lent-distrugătoare (aşa am avut de la început) melancolie slavă. Încerc să mă încurajez, să mă îmbărbătez singur, când mi-e teribil de frică. Iar fobii sunt peste tot, începând cu cea instinctivă, a fricii de moarte. Sunt nopți în care sunt foarte slab, aproape disperat, iar, alteori, zile în care îmi şoptesc, *in petto*, că merită să supraviețuieşti, în ciuda bolii, mizeriei etc. Mă face să râd în hohote ideea că lumea crede despre mine că sunt bogat, deşi salariul meu este minim pe economie - fiindcă mai jos nu se poate. Nu mă plâng. Aşa am ales eu să fie, deci eu sunt singurul vinovat. Lumea crede despre mine plăsmuiri fantasmagorice. Şi mai sunt unii critici care nu se pricep deloc la psihologie. Nu înțeleg nimic, de exemplu, despre mine şi relația minelui meu cu Dumnezeu, pentru că ei nu au o asemenea relație - şi nu ştiu cum să o perceapă. Celor care mă cred megaloman aş dori să le spun că unul dintre citatele mele favorite, care mă defineşte este unul din Octavian Paler (citez aproximativ, din memorie): „Dacă lupii ar şti că sunt iepure ascuns în piele de vulpe, m-ar sfâşia!"

- *Devoalează ce e pe coala A4.*

- Sunt câteva titluri: *Mortul îndrăgostit, Cartea lui Iov cel tânăr, Cântarea miresei, Doine & balade, Despre cum iubesc în timp ce mor, Eu vin din tradiție...*

- *Ai publicat relativ mult. Dar nu prea figurezi în topuri. Ce zici, de ce?*

- Nu ştiu. Tu de ce crezi? Privind publicatul, nu ştiu dacă e mult sau puțin. Am publicat atât cât mi-a trebuit. Eu vreau să mă exprim pe mine. Asta e prima mea grijă. Nu ştiu dacă e mult sau puțin. Da, poate că şi asta e o cauză datorită căreia, eu ştiu, nu aş fi în topuri. După moarte, promit să public mai puțin. Dar cine e în topuri, că nu ştiu? Sunt locuri justificate? Dacă da, atunci e bine. Oricum, nu îmi rămâne decât să scriu şi să aştept, cătinel, vremea când, poate, am să fiu acolo. Dacă îmi spui la cine te referi, promit să comentez dacă sunt ori nu pe merit aceia acolo, „în topuri". Cine face aceste topuri? Critica literară? Dar ea oricum e pe bisericuțe. Rareori, un critic care nu face „parti-pris"-uri. Şi ca să dau eu primul un exemplu - unul care să nu fie o pledoarie „pro-domo", am să spun: Gheorghe Grigurcu. Dar, iată, ca să nu deviez de la sujet: Luca Pițu e în topuri? Că eu nu îl văd. Şi, pentru mine, cel puțin, este egalul lui Patapievici, dacă nu mai mult, la capitolul „eseu". Şi, chiar de mi-ai fi spus că eu aş fi, vezi dragă doamne, primul în topuri, cred că topurile/clasamentele actuale sunt strâmbe: ierarhii întocmite pe picior - sau în boxă, sau în debara, pe întuneric. Să mai dau un exemplu: Silviu Lupaşcu este, pentru mine, un demn urmaş al lui Culianu şi Eliade. Şi care e locul lui în topuri? Niciunul.

- *Nu zic nimic, s-au dus vremurile cu critică literară serioasă. Dar Mihail Gălățanu, ce e poezia?*

- Poezia e prima oară când primeşti un şut (la fotbal) în boaşe şi rămâi fără aer.

- *Care a fost cea mai importantă realizare a ta? Dar cea mai mare neghiobie?*

- Cea mai mare realizare este fiul meu, Cristian, lumina ochilor mei: iubit până peste poate, năzdrăvan, un copil de poveste/din poveşti. Cât despre neghiobii, lista e atât de lungă încât acoperă distanța de la Pământ la Lună. Una ar fi, poate, că nu am rămas la Paris, dar, aici mă repet, n-am putut, „n-am avut sufletul". A doua, cu siguranță, este că nu am ascultat-o pe Monica Lovinescu, ea a fost şansa vieții mele, la acel moment. Din trufie, nu ştiu de ce, din naivitate, din prostie, din prea multă independență...

- *În ce n-ai ascultat-o?*

- În mai multe. Ea a vrut să mă ajute - a vrut să vorbească cu Gabriel Liiceanu. Am spus: nu, mulțumesc frumos. Nu îmi dădeam seama ce putea ea face pentru mine. Şi ce însemna cuvântul ei. N-am vrut să o „deranjez". Deşi ea se oferise. O, sfântă naivitate a tinereții... Acum, dacă aş putea da ceasul înapoi, aş schimba lucrurile. Aş fi vizitat-o/aş vizita-o mai des. Când însă ai 29-30 de ani îți închipui că ai toată viața înainte şi, mai ales, că ea e nesfârşită. Din păcate, nu este...

- *Uniunea Scriitorilor e în dificultate. Ce s-ar putea face pentru breaslă, ca scriitorii să aibă o viața mai uşoară?*

- Din păcate, ne întrebăm cam târziu. Dar întotdeauna se poate face ceva. Uniunea Scriitorilor a făcut şi ea, cât a putut. Ne lipsesc managerii culturali. Aceia care, unii, învață afară - şi, apoi, tot afară rămân. Iar obştea scriitoricească tot fără manageri culturali rămâne. Managerii culturali ar trebui să se ocupe de a face bani cu/din/pentru cultură - şi nu să se rezume doar la a-i cheltui. Ei trebuie să fie doar buni gospodari ai locului, dar pot fi şi oameni cu viziune. Managerii culturali ar trebui să fie categoria profesională care să scoată arta/cultura din criză, mă refer la criza financiară, nu la cea de idei. Altfel, scriitorii/artiştii vor rămâne cenuşăreasa lumii. Şi de ce ți-ai alege o meserie/vocație de cenuşăreasă?

- *De întrebat, ne-am mai întrebat. Şi am rămas cu întrebările.*

- Am rămas cu întrebările pentru că în cultură nu se mişcă nimic. Totul e încremenit, iar asta se întâmplă de 20 de ani. Nu apare niciun proiect nou câştigător. Nu poți vedea o instituție nou-înființată, una singură, care să aducă un suflu nou în cultură. Nicio speranță, nicio zare de speranță. Nu se propune nimic în cultura română, cel puțin la nivelul instituțiilor şi proiectelor, adică pentru viitor. Nici în perioada aşa-zisului (falsului) „boom" economic, 2000-2008, n-a adiat nici măcar o geană de speranță. Aceleaşi structuri îmbătrânite, unde oameni închistați şi reumatici s-au retras să moară, ca în cimitirele elefanților. Nicio şansă!

Eugen Petri *Presa pentru personaj 2*

- *Refuz să cred că nu sunt şanse. E un ocean de indolență, da.*

- Nu numai indolență, eu nu despre ea vorbesc. Vorbesc despre lipsa de inițiativă şi orizont. Despre lucruri clare, punctuale: lipsa de antreprenoriat cultural. Uite, eu, în locul USR, aş vinde revistele literare/titlurile (cu care se poate pune gaj şi în bănci, un brand e o valoare) - şi aşa m-aş capitaliza. La licitație. Publică. O să îmi spui că nu sunt interesați. Şi dacă sunt?

- *Mihail Gălățanu, văd că ne-am cam lungit, luați cu una, cu alta. Ai fi vrut să vorbeşti despre ceva de care nu te-am întrebat?*

- Ne-am luat, aşa e. Poate altădată. Printre cele mai dragi teme ale sufletului meu, gata pentru un alt interviu, altcândva, cine ştie, sunt: poezia de dragoste, ce înseamnă să fii un „poet al sexului" şi ce înseamnă poezia de dragoste, meseria de a fi discipol, jurnalul, *Ultimul Karamazov*, leşinurile mele din adolescență, balsamurile spirituale ale maestrului meu, minimalism şi maximalism, despre fracturism şi generația 2010...

- *Chiar, ce e un poet al sexului?* Ultimul Karamazov *e de pe coala aia A4 de care ai vorbit?*

- „Un poet al sexului" nu există. Există numai poezie de dragoste. Chiar dacă este „super-erotică", electrizantă, nonşalantă, „neruşinată" - aşa cum stă bine unei poezii. Spun asta pentru că deseori mi s-a întâmplat să aud, mai fățiş ori mai pe la spate, idea că aş fi un „poet al sexului". Da, *Ultimul Karamazov* este de pe coala A4. Este continuarea la *Frații Karamazov,* o carte care mi-e dragă - şi a cărei continuare o scriu.

*Îți doresc succes, Mihail Gălățanu! Mulțumesc pentru interviu.*

- Şi eu la fel, Alexandru. Cu drag! Vaya con Dios!

Interviu realizat de
**Alexandru Petria**

■

# Furia cărților

Regis Roman

Fetița s-a târît pe sub masa din camera de zi, încurcându-se puțin printre picioarele unui scaun. Avea un ornament ludic care s-a îndrăgostit de o parte a năframei. S-a legat peste mijloc ca să nu o vânture taifunul, furtuna îngrozitoare ce va năvăli și înăuntru. Era ușor speriată. Sau se prefăcea. Își imagina diverse lucruri, unele mai crunte decât altele, și, ca să fie jocul mai interesant, le trăia, îngrozindu-se singură de puterea lor, amplificând consecințele pentru a simți cum inimioara îi bate mai puternic în piept, strângând ochii până vedea stele micuțe verzi, roșii ori negre.

Deh! Zilele banale sunt plicticoase. Nu suporta absența provocărilor. Nemișcarea. Frivolul. Trebuia. Era un imperativ sinistru. Dar, trebuia să câștige bătălia cu nimicul, cu lucrul previzibil. Era un îndemn ce îi dădea viață, ce o punea în mișcare, ce o scotea din adormire.

Ieri, de pildă, a simțit pentru prima dată ce este panica din cauza unei buburuze. A găsit-o pe pervazul geamului de la camera mijlocie. Și s-a gândit că a venit după ea să o înghită, să îi fure ochii și să îi afișeze victorioasă pe aripile ei. Ceilalți, cunoscuții, neamurile sau prietenii susțineau că punctele negre reprezintă anii de viață. Dar știa că nu au dreptate. Sunt ochii copiilor înghițiți. Uneori, numărul punctelor putea să fie impar. Credea. Ce conta. Numai așa o contraziceau, să îi facă în ciudă, să mintă și să se autoamăgească singuri. Doar mai sunt copii chiori, cu un ochi, cu diverse boli, sărăcuții. Lucrurile drăguțe nu sunt așa frumoase și bune, în mod dezinteresat. Descoperise pe propria făpură urâțenia lucrurilor care sunt frumoase. Așa că, ele își iau tributul și nu îți dai seama decât în momentul în care este prea târziu. E cel mai periculos să ai încredere în lucrurile frumoase. Sunt teribile: te încântă și te atrag ca o sirenă dar te prostesc, pe urmă, precum părinții. Te înveselesc ca și un claun pentru ca, mai încolo, să îți arunce în față un tort cu frișcă expirată sau te stropesc cu apă clocită. De exemplu, pentru câteva cadouri trebuie *să răspunzi așteptărilor* tot anul! Merită? Nu, își spuse hotărât. Nu, alungându-l pe Cel care aduce Cadouri din minte. Apoi zâmbi. Și copiii sunt, pentru părinți, frumoși, buni, diferiți, deosebiți. Iar pruncii știu asta.

În clipele următoare sentimentul pe care dorea să-l provoace în propria făptură s-a accentuat și s-a transformat în panică. De data aceasta era reală. Adică îi era frică de-a binelea. Revenise din visare. Era cu picioarele pe pământ, cum se spune, de parcă ar putea să și le vâre în nori vreodată. Tremura. Din cauza cărților din bibliotecă. În sufrageria lor întunecoasă. Rece. Morbidă. Rafturile s-au așezat cumva oblic iar cărțile se scurgeau, una după alta, pe pardoseală, pe parchet, pe covorul oriental *fermecat* ce apăra biroul de necunoscuți. Continuu. Liniștite. Nu făceau zgomot. Își așteptau răbdătoare, rândul. La un moment dat au ajuns să se înghesuie: erau multe, mult prea multe între cele două fotolii plușate, cândva roșii, acum primind o culoare de vișină putredă ce străjuiau un lampion vechi, primit de la bunici ca să le amintească mereu de trecut, ca să le lumineze calea pe care pășeau când era întuneric, spunea tatăl ei, chiar de afară mai există o stea ce strălucește, uneori. Soarele, adică, atunci când e în deplinătatea puterilor sale fizice și mentale. De parcă ar putea să o ia razna vreodată?

„Da!". Putea. Îi sunau în minte vorbele mătușicii. Ciudate. „Atunci când nu ascultă copiii de părinți." Se supără și le prăjește pielea sau se ascunde după cearceafuri. Ultimele erau norii în limbajul caraghios al bătrânei, și le toarnă apă rece în cap să îi zgribulească, să îi înfioare, să le bage cât mai adânc mințile în cap prin ticăituri. De aceea le clănțăne dinții în gură. Bănuia că neamul ei puțin frumos glumește, că o umilește în felul adulților care îi consideră, uneori, naivi sau proști pe cei mici. Dar dacă spunea, totuși, adevărul? Vedea cum se râde cu poftă de mutrișoara nedumerită a fetiței de cinci anișori. Era moralizatoare. Și trebuia să o învețe câte un lucru, măcar o dată la câteva zeci de minute. Își dădea seama că pe măsură ce creștea era tot mai dificil. Să inventezi scenarii sau imagini cât mai reale. Era din ce în ce mai greu. Mai ales, în ultimul timp a observat că a început să discearnă între glumele exagerate și poveștele seci de care nici râmele nu și-ar deschide orificiile lor flămânde ca să mimeze că se distrează. Bătrâna s-a înveselit, instantaneu, fără niciun motiv în afară de gândurile dinăuntru. Iar fața brăzdată de riduri și cu fruntea nu mai lată decât un deget i se schimonosea atât de ciudat încât părea că plânge, numai vocea îi trăda un râs pițigăiat și nestăvilit care se termina, când începea să își dea drumul, destul de greu. Odată a râs trei ore în continuu. Nu mai își aminteau de ce. Dar nimeni și nimic nu a putut să o oprească. Sau a plâns? Nu și-au dat seama. Nici măcar unchiul lor care, de la o vreme, a început să o bată ușor pe spate de îngrijorat să nu se înece cu salivă sau să uite să respire.

Daria privea în urma ei terifiată. Îi era frică. Nu trecutul este vinovat de cele ce se întâmplă, nu viitorul este nesigur, ci faptele care apăreau accidental erau îngrozitoare, rareori bune. Simțea că era necesar să fugă de rău. Însă nu putea. Era paralizată. Ca mătușa, uneori neînțeleasă. Îi venea să plângă. Nu își găsea lacrimile. Le pierduse, așa cum în urmă cu câteva zile rătăcise piaptănul cel des al Natașei, păpușa ei uriașă. Se căută grăbită în buzunarele rochiței. După ceva nedefinit. Nu erau acolo. Cu ce le va impresiona? – se întrebă fără să ceară iertare. În clipa aceea, în prezentul urâcios ar fi fost bune niște lacrimi, medită Daria. Poate așa ar fi scăpat, din nou, de pedeapsă. Își shimonosi fața așa cum văzuse în oglindă că face atunci când plânge. Și chiar scoase câteva interjecții specifice. Oftă. Suspină. Mârâi. Nu e bine. Nu era o pisică. Dar nu impresiona pe nimeni. Marșul urmăritoarelor tăcute continua.

Daria se zbătea, împiedecându-se de diferite lucruri, nevinovate, care îi apăreau în cale și încerca să scape. Atunci nu visa. Totul este real. Se uită în spate și căzu, din nou, lovindu-se la genunchi. O ustura. O durea. Dar nu avea timp să se revolte. Imaginația nu îi juca feste. Chiar era urmărită de cărți. Din păcate anticipa că nu o ajutau nici picioarele, nici coatele, nici mâinile să se îndepărteze suficient încât să nu fie prinsă, copleșită, înconjurată. Voia să fie o persoană liberă. Nu înțelegea mesajul lor. De fapt, nu înțelegea cărțile. Cu vorba lor moartă. Pe care ei, copiii, trebuiau să le descopere. Vorbele unor morți. Ce chin. Sunt niște mumii pe care numai cititorii le învie! Nu voia să le dea viață. Poate asta cereau. Viața ei pentru ca ele să trăiască. Simplu. Nu se va lăsa prinsă.

Cărțile clănțăneau furioase. A zâmbit pentru câteva clipe. I se păreau și mai caraghioase. Ca și când ar fi vrut să o sperie. Erau demne de tot disprețul. Unele foloseau semnele de carte uitate în interiorul lor pentru a se deplasa. Le vedea cu coada ochilor. Altele săreau isterizate, așa ca niște pești aruncați pe uscat care se zbăteau înspăimântați de propria lor moarte pentru a o ajunge. Pentru a o atinge sau lovi. Voiau însă să o înconjoare și să îi atragă atenția. Măcar atât. Nu-și dădeau seama că numai o speriau sau o făceau să le urască și mai mult.

Fetiței îi era teamă de sufocare. Nu știa, încă, ceea ce înseamnă moartea. Dar îi era o frică teribilă de ideea că o să fie strivită de cărți, de greutatea lor, de o grămadă neordonată, haotică ce ar fi împiedicat-o să mai respire. Nu înțelegea revolta lor. Mâhnirea și îndârjirea cu care o urmăreau, deși nu erau făcute să se miște. Decât prin degetele celui care le răsfoia. Oricum erau neinteresante, obositoare, plicticoase, false și inutile. Ca o balegă mare pusă în mijlocul drumului. Proaspătă sau veche, totuna. Pe care o ocolești cu demnitate sau cu lehamite. Pe care ți-e greață să o atingi, să salivezi ori să respiri în preajma ei. Cu care nu te-ai juca niciodată. Nici pe cărți nu le-a atins, decât prin excepții. Le-a privit doar cu compătimire. Îi era milă de ele. Atrăgeau numai purecii minusculi, mușchii și viermii. Eehhh!

Nu înțelegeau nimic din realul uman. Unii le apreciau, dar cei mai mulți le urau sau le priveau cu nepăsare. Copiii nu le doreau. Defel. Le socoteau inutile. La început nu au dat atenție acelui lucru. Însă, cu timpul, au ajuns să priceapă că sunt condamnate să devină ca și dinozaurii. Piese de muzeu. Iar cărțile au început să-și vorbească. Pentru prima dată după câteva sute de ani, de când s-au născut. Vorbeau în șoaptă să nu fie auzite de altcineva. Vorbeau în miez de noapte să nu fie observate că pun la cale un mic complot. Vorbeau codat ca nu cumva mesajul lor să fie înțeles de cine nu trebuie. Și după lungi dispute contradictorii, după multe idei de pus în aplicare, au ajuns la o concluzie, adoptând soluția cea mai simplă pe care au găsit-o în prima zi din care și-au vorbit. Trebuiau (sinistru) să convingă măcar un copil care le urăște cu adevărat că meritau să trăiască, să existe, să fie apreciate. Din disperare considerau că măcar una dintre ele putea să fie răsfoită, mângâiată, iubită. Astfel ar fi terminat revolta necuvântătoarelor. A mutelor care primeau viață numai prin intermediul omului. Nu le plăcea să recunoască acel lucru, dar depindeau de oameni. Nu mai erau esențe pure, date o dată pentru totdeauna. Nu mai erau eterne, cum se autoapreciau înainte de revoltă. Căpătaseră statutul omului. Deveniseră muritoare. Din această cauză le era, la rândul lor, cu adevărat teamă.

■

Black Pantone 253 U

# Cotidiene/*Everyday stuff*

**Cornel Udrea**

Constantin Răducan — *Cămașă*

Să mâncăm verde-ştiinţific-autohton, cum ar fi, de pildă, spanac, fiindcă are fier. Cu un magnet putem verifica cât Fe a intrat în noi, prin plimbarea acestuia pe anatomia corpului, cu excepţie *acolo*, fiindcă fierul nu acţionează, chiar dacă obiectul pare ruginit. Mâncând verdele românesc facem şi un gest patriotic, încurajând producţia autohtonă, plus că ajutăm sănătatea să nu se îmbolnăvească. Dacă-i fotosinteză, măcar să fie de-a noastră, natală!

*Let us feed scientifically-locally-green, on spinach, for instance, as it contains iron. By means of a magnet, anyone can check the amount of Fe in their system, by monitoring its progress throughout the body's anatomy, except there, since iron will have no effect there, even if the implement looks rusty. Eating the Romanian green stuff, we will also be patriotic, encouraging local production, let alone that we'll thus be helping our health not to get sick. Well, if it's photosynthesis, may it, at least, be of our own, homespun kind!*

Suntem alături de toată familia, indiferent de sexul religiei sau vârstă, grad de rudenie, în greaoaia pierdere suferită, prin dispariţia celui care a fost, dar nu mai este... de găsit nici cu câini specializaţi, nici cu Interpolul şi a lăsat în urmă lacrimi şi datorii.

*Our deepest sympathy to the entire family, regardless of the sex of their religion, in their heavy-weight loss caused by the disappearance of him who was there, but is no longer... to be found, neither by trained dogs nor by the Interpol, and who left behind nothing but tears and debts.*

Atelierul nostru repară şi întreţine, la preţuri fără concurenţă, mecanisme perpetuum mobile, autohtone şi străine, cu respectarea indicaţiilor de funcţionare. Nu lăsaţi perpetuum mobile la îndemâna copiilor!

*Our workshop repairs and maintains, at prices that defy any competition, perpetui mobili, whether home-made or foreign, with the strict observance of their functioning directions. Keep perpetui mobili away from children!*

Pierdut câine lup poliglot: latră în englezeşte, germană şi spaniolă, începător în franceză. Muşcă numai în limba română. Aducătorului felicitări!

*Lost: multilingual wolf-hound. He barks in English, German, Spanish. Beginner in French. Only bites in Romanian. To whom retrieves it, congratulations!*

Angajăm avocat pentru apărarea echipei noastre de fotbal, din cauza căreia am primit cele mai multe goluri, ceea ce ne-a dus la retrogradare şi oprobriu. Punem la dispoziţie tot echipamentul. Cerem ca avocatul să fie specialist în cazuri de adulter, fiindcă bănuim şi înşelătorii, blaturi, contracte.

*Hiring barrister to plead for our soccer team, whereby we got the amount of goals that led us to an inferior league and hooting. Offering all equipment required. Barrister should also be a specialist in adultery, since we suspect cheating, foul-play, bribe, dirty contracts.*

Domnule parlamentar, independent de apartenenţa Dv. politică şi partinică, vă informăm că vă aflaţi într-o confuzie deranjantă, cu caracter permanent adeseori; de pildă: nu există Kant cu filtru, este vorba despre Kent! Kant n-a ajuns încă ţigară, şi este mai bine pentru el şi memoria sa, adică să rămână ceea ce a fost şi cum este cunoscut, filozof, bucuria studenţilor de la facultăţile unde se predă filozofie.

Ne-am permis, de aceea, să vă facem critica raţiunii pure, chiar dacă nu vă personalizează. Şi încă o chestiune: de câte ori vorbiţi, nu trebuie să spuneţi „ghilimele" atunci când folosiţi un citat, nu un *citit*!

Suntem convinşi că participarea Dvs., din partea ţărişoarei ăsteia, la Congresul Internaţional de Epistemiologie, va reprezenta o izbândă a ştiinţelor cunoaşterii, iar luarea de cuvânt o dovadă că parlamentarii noştri sunt pregătiţi în toate domeniile. S-ar putea să fiţi acuzat de duşmani că sunteţi intelectual, de aceea trebuie să dovediţi că nu este adevărat, şi să vorbiţi liber.

*Mr. MP, regardless of your political and partinical affiliation, we hereby inform you that, at times, you are prone to irritating, sometimes permanent confusion; e.g.: there is no such thing as Kant filters, it is Kent filters! Kant has not yet become a fag, which is more wholesome for him and his memory, i.e., that he should stay what he has always been and known as; a philosopher, the sheer joy of students of schools of philosophy.*

*We therefore dare give vent to some criticism of your pure reason, even if there's nothing personal in that. And one more thing: whenever you speak, you need not say „quote", when you quote, not quoth!*

*We are convinced that your partaking in this International Congress of Epistemiology, on behalf of this our wee country, will turn into a triumph of cognitive sciences, and that your intervention will become an indebatable piece of evidence that our MP's are trained in all possible fields. Your foes might accuse you that you're an intellectual; you must, therefore, prove them wrong and deliver a free speech.*

Soţia unui alpinist care a bântuit prin munţii Himalaya a fost întrebată de vecine ce i-a adus soţul din escaladările sale. Femeia a răspuns, fără chef: „mi-a adus-o îngheţată..."

*The wife of a mountaineer who haunted the Himalayas was asked by her she-neighbours what he had brought her from his feats. The woman answered morosely: „His thing. I screamed..."*

Deturnarea populaţiei de la adevăratele şi marile probleme generale, se realizează simplu, cu un îndemn televizat, repetat obsesiv: „Beţi doi litri de lichide şi alergaţi 30 de minute".

Efectul este cel scontat: cine dracu' mai are chef de politichie şi comentarii, după ce bea 2 litri de apă dintr-o dată, apoi o ia la fugă cu ochii pe ceas? Au fost şi cazuri în care alergătorii au tras 2 litri de vin, au luat-o imediat la fugă, dar nici până în ziua de astăzi nu s-au întors.

*Distracting the populace from the real, great, general issues is simply done, by means of a compulsively repeated TV slogan: „Drink 2 litres of fluids, and run for 30 minutes!"*

*The effect is as expected: who the hell is still in the mood of politicizing or comments, after he's drunk 2 litres of water in a shot, then started out running, eyes on his watch? Cases were recorded where the runners gulped down 2 litres of wine, instantly dashed off, but have never since returned.*

traducere de
**Cristina Tătaru**
■



14 Black Pantone 253 U

# Doina Uricariu

## Cerul şi pământul

La capătul Europei, începe incertitudinea,
înoți în tărâmuri de praf şi pe asfalt se furişează
şopârle cu pântecul ars de smoală,
Când plouă, motorina leagănă prapuri în bălțile
ce nu mai încap în canale
Ambulanța poate ucide o fetiță care-i iese în cale,
în picioarele goale.
Plasa împotriva țânțarilor
îi lasă nepăsătoare să treacă,

doar masca împotriva albinelor scapă pe lângă
tifonul ei alb
o parte din roiul isterizat ca o mitralieră,
întotdeauna e loc de nebunie în alaiul reginei.

Cu un şomoiog de pănuşe de porumb,
Culegătorii vor aprinde şi încinge focul
dintr-o dată,
Într-o grămăjoară de flăcări
Vor azvârli cartofii scoşi din pământ
şi dovlecii grei smulşi din vrejuri uscate,
ard buzele mele strivite de sărut,
în amintire,
de gâtul tău, pe vârfuri stau,
de cer atârnată.

Spatele tău e totuna cu cimentul care se macină
în tencuiala casei,
Sufletul tău să roteşte în gol odată cu balastiera
golită,
Ambulanța poate ucide o fetiță care-i iese în cale,
Cu piciarele goale.
Nici nu ştii când începi să nu mai mergi
de-a buşilea înspre moarte.

## Bila de sticlă

Alergi după o bilă de sticlă,
la rând cu lighioanele din gospodărie,
râzi cu dinții încă de lapte
spre cei ce râd înspre tine cu dinții de viplă.

Câte sute de suflete
numără satul sau pădurea, la poale de munte?
Fără de sufletele care au alunecat
de pe punte?

Poți să le găseşti
printre ierburi şi tufe de ştir,
când te joci de-a v-ați ascunselea
la cimitir.

## Carapacea

Abia înot,
Ca o subțire carapace apa creşte
şi tot ea se retrage de pe spinarea mea,
când şi când, la vedere.

Ca foarfeca înaintând într-o pânză,
picioarele îşi taie drum.
Pe omoplați, clipocirea scoate la iveală tivul apei
subțire,
Lumina înaintează ca şi durerea cu dinți de
fierăstrău.

## Când floarea soarelui se roagă

La fel ca floarea soarelui
şi sfinții se încredințează rodului
şi par nevolnici
în simplitatea care-i mână către cer.

Te uiți la capul ce se-nclină spre țărână,
e o tipsie uleioasă de semințe.

## Ce se mai vede, ce se mai aude

Bate clopotul
şi se mulțumeşte să fie
cât durează nemărginirea acestui sunet ce-şi ține
vuietul chiar în el
limba bronzului se loveşte de bronz.

Bronzul încalecă bronzul
şi sunetul înghite limba ce i se zbate în maluri,
fără să-i pese dacă îl mai auzim,
dacă va fi oprit din legănare.

Dumnezeu cocoțat sus pe ziduri
e pictat ca o cruce lângă un miel,
ca un miel lângă o cruce,
ajuns în noi, nu se mai vede din El nimic.

Doar semnul crucii.

Doar mielul sau norii de astrahan.

Doar un scuipat sau doar înjurătura...

Ce se mai vede, ce se mai aude.

## Despre istorie

De câte ori iubim, cerul se liniştește în trupuri
cu o coroniță de premiantă.
Apoi vorbim despre istorie cu maldărul de raci
albaştrii ce se încalecă şi se înghesuie în ligheanul
de plastic,
cu lama unui cuțit care taie burțile peştilor
şi stropeşte cu sânge în jur săculeții de icre.

Merg pe vârfuri,
Regele Soare merge şi el pe vârfuri,
peruca bogată în raze şi penele cresc din capul
lui,
pe care-l privesc şi mă pufneşte râsul.

Văd pajii cu ciorapi de mătase deschizându-i calea
sau țepeni stând pe lângă tocuri înalte de uşi,
plecăciunea de struț a fidelilor şi trădătorilor.

Nu poți să ştii din ce parte pândeşte cuțitul
şi ce lumină din zi  alege moartea.

Şerpii ascund pe spinare şi pântec strălucirea.

Numai Gorgona se despleteşte de ei cu trufie,
ca patul de puşcă de baionetă,
ca masca de gaze de craniu.

Cocoloaşe mici de făină adună pudra pe bucle.
Regele Soare are fălci de pară răscoaptă.

Vei fi un adult care va da târcoale tot mai des
unui copil cu brațele pline de cărți
iar copilul va coborî din vârful căpiței,

de pe scândurile spălate cu gaz,
cu briceagul deschis,
să despice tot ce-i cade în cale,
să vadă peştii, pe dinăuntru,
să numere gălăgioasele corzi vocale,

să vadă, la răsărit şi la apus,
cum curge sângele lumii,
ca apa de mare
din stropitoare.

## Coarda

Ai o singură coardă peste care sari.
Sfoara desenează deasupra capului linia unui
tabernacul
şi când o încaleci perfect, desenează sub tălpile
tale un tabernacul.

Poți să te lauzi,
să-i iei la zor
pe faraonii înțepeniți în morminte.
Şi ce dacă, şi ce dacă
vă lăudați cu granitul!
Nu mai săriți din moarte în viață,
sprintene tălpi.

Scalpul în zbor e ca vârful săgeții.
Cu unghia o să crestez pe coaja copacului
cum mă cheamă,
să crească şi numele meu,
cum cresc înfăşate mumii
şi rădăcina subțire de sfeclă cât ugerul vacilor.

## Ziua de naştere

(poem scris de ziua mea de naştere, în 2012,
când intrând în marele hall al Casei Scriitorilor,
Casa Monteoru, am dat peste coşciugul în care
era expus trupul neînsuflețit al lui Constantin
Țoiu, căruia i-am luat un interviu, publicat în
Luceafărul despre romanul lui *Galeria cu viță
sălbatecă*)

Azi ar trebui să îmbraci haină frumoasă şi nouă,
Găteşte-te,
de ziua de naştere împodobim ceea ce timpul
striveşte,
Chiar la intrare în USR, între becuri electrice,
în formă de făclie de torță din sticlă lăptoasă
În coşciug, în fostul restaurant doarme somnul de
veci Constantin Țoiu.

Stă neclintit cu obrazul argintiu,
pometii din foiță de mică trimit spre obrajii mei
aplecați să-i dea binețe
o răcoare cinstită,
mai cinstită decât căldura umană.
Nu e nimeni în jur.
Doar horbota dantelei şi insula mortului.
Ultima,
Lucrare impecabil rânduită de cei de la pompe
funebre
Insula mortului creşte mai presus de parchetul
aproape negru,
ca o mare împietrită de scriitori.
Aşchii de valuri, valuri de aşchii...
În piețele pline, în curți, pe ziduri, nu departe de
geometria acestui coşciug,
cresc galeriile viței sălbatice,
se prind de tencuială cu ghiare mici.

Când dăm jos pereții de frunze,
poți să citeşti ce au scris rădăcinile în asediul lor
vegetal.

■

# Profesor universitar doctor
# Alexandru Rotaru
## Chirurgia orală și maxilo-facială - medicină, artă, comunicare (II)

Alexandru Rotaru

Cristian Colceriu

*- În ce a constat patologia intervențională de care v-ați ocupat? Cu ce afecțiuni v-ați confruntat cel mai frecvent de-a lungul carierei?*

- [...] Rămânând în domeniul traumatismelor maxilo-faciale, menționez că în deceniul al VII-lea și VIII- lea din secolul trecut își făceau intrarea în chirurgia maxilo-facială osteosintezele cu plăci metalice în fracturile maxilarelor. În țara noastră am fost primul care le-am introdus, profitând de facilitatea pe care am avut-o prin conducerea unei teze de diplomă la un student din Madagascar care avea rude la Paris. I-am sugerat studentului să aducă o trusă de instrumente și materiale (plăci de osteosinteză și șuruburi) cu ajutorul cărora am făcut primele imobilizări. Din păcate, materialele s-au terminat, iar absolventul fiind plecat, n-am mai dispus de cele necesare și prin forța împrejurărilor am întrerupt această metodă chirurgicală care în Occident lua o dezvoltare impresionantă. Eforturile mele de a confecționa la noi în țară șuruburile și plăcile, s-au izbit tot felul de piedici. Am reluat această tehnică abia după deschiderea postrevoluționară a relațiilor cu străinătatea. Între timp aflasem, din rezumatele unor reviste, despre o altă tehnică de imobilizare a fracturilor de mandibulă. Era ideea unor americani, genială prin simplitate, eficiență și prețul mic de cost. Numai bună pentru condițiile noastre. A fost publicată de Seldin și colaboratorii săi. Eu am introdus-o la noi în clinică și i-am extins indicațiile de utilizare față de cele comunicate de autori. Mai mult, la noi în clinică procedeul s-a utilizat atât de frecvent încât a devenit o metodă de rutină. Deși am prezentat-o la numeroase congrese naționale, n-am înțeles de ce nu a fost preluată și de alte clinici universitare similare de la noi. Să fi lucrat oare invidia dată de rezultatele noastre? Cu toate acestea mi-am comunicat experiența cu această metodă la diverse congrese internaționale ca o alternativă la imobilizarea fracturilor cu plăci metalice, care era în vogă. La Congresul al XII-lea al Societății Europene de Chirurgie Cranio Maxilo-Facială de la Haga (Olanda) din septembrie 1994 a fost comentată și la un moment dat aveam emoții că voi fi "atacat" de corifeii osteosintezei cu plăcuțe metalice. Dar, spre marea mea surprindere, m-a felicitat chiar și profesorul M. Champy din Franța, celebru prin principiile pe care le-a stabilit împreună cu Spiesel din Elveția și Luhr din Germania pentru osteosinteza cu plăcuțe metalice a fracturilor maxilare.
Cu privire la tumorile gurii, maxilarelor și feței am implementat în premieră națională, împreună cu fiul meu Dr. Horațiu Rotaru, tehnici moderne de investigație cum sunt: computer tomografia (CT) și Rezonanța Magnetică Nucleară (RMN), iar împreună cu dr. Mihaela Băciuț ultrasonografia, tehnici care în Occident erau utilizate deja aproape curent, dar la noi nici vorbă, cel puțin în specialitatea noastră. Acestea ne-au permis precizarea localizării, extensiei și raporturilor anatomice ale tumorilor, fapt care au facilitat la rândul lor noi tehnici de abord chirurgical al acestora. La noi în clinică, până când eu am preluat conducerea, tumorile maligne cu localizări în planșeul bucal, la nivelul jumătății posterioare a limbii (spre rădăcina ei) cele cu invazie în faringe ca și tumorile cu extensie la baza craniului erau considerate inabordabile chirurgical. În urma colaborărilor și schimburilor internaționale am acumulat cunoștințele necesare pentru a rezolva aceste probleme. Într-un interval scurt de timp am făcut ca abordările chirurgicale la acest nivel să devină curente în clinica noastră. Partea cea mai dificilă a chirurgiei orale și maxilo-faciale rămâne însă legată de constrângerea între exigența exerezei și imperativele reconstrucției morfologice, funcționale și estetice a zonelor rămase după operație. Am introdus, în prioritate națională, numeroase tehnici moderne de reconstrucție inclusiv cele microchirurgicale împreună cu dr. C. Ciuce și dr. Gr. Băciuț și astfel ne-am înscris pe acest palier în actualitatea internațională a specialității. Mai mult, personal am conceput o tehnică de reconstrucție a limbii și planșeului oral după exerezele oncologice care prezintă multiple avantaje în raport cu tehnica socotită clasică. Această tehnică a fost publicată în revista "Archives de L'Union Medicale Balkanique", Nr. 1 din 1993, iar rezultatele tardive în diverse etape au fost comunicate la diferite congrese internaționale, precum cel de Al XII-lea Congres European al Societății Europene de Chirurgie Cranio-Maxilo-Facială de la Haga (1994), după care unii participanți ca dr. V. Smatt, dr. Cornebise-Drahmet și dr. M. Robin de la Centrul Rene Huguenin din Saint-Cloud Franța, mi-au solicitat să le trimit detalii asupra tehnicii. De asemenea, a fost apreciată de specialiștii străini care au venit în vizită de lucru și schimb de experiență în clinica noastră, în anul 1995, cum au fost dr. Oliver Fenton, plastician de la Pinderfields Hospital din Wakefield (Anglia) sau dr. Bachelor, oncolog de la Royal Infirmery din Leeds (Anglia). Rezultatele acestei metode au fost prezentate și la Sesiunea științifică a Clinicii de Chirurgie Maxilo-Facială a Universității Tehnice Recht der Isar - München (Germania), în 1996, unde a primit aprecierile profesorului H.H. Horch sau dr. H.F. Zeilhofer, actual profesor în Basel și dr. R. Sader, actual profesor și șef de clinică în Frankfurt. Mai poate fi menționat și Al IV-lea Congres Asiatic de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială din Cheju (Koreea, 2000) unde, de asemenea, au fost apreciate favorabil de către coreeni și echipa de medici venită din India. Una din cele mai dificile abordări chirurgicale privește tumorile maxilare cu extensie la baza craniului (în spatele ochiului), și aici dețin prioritatea națională și în Europa de Est. După o prezentare a rezultatelor la Congresul European de Chirurgie Cranio-Maxilo-Facială de la Helsinki (Finlanda, 1998), profesorul P. Seguin și Dr. T. Lefast din Franța mi-au adus frumoase elogii.

În chirurgia ortognatică sau cea a anomaliilor dento-maxilare am implementat, în premieră națională, osteotomia totală joasă maxilară. Când am prezentat rezultatele la o manifestare științifică națională, un confrate din București, de altfel personalitate recunoscută a învățământului stomatologic românesc, m-a atenționat cu o grijă prefăcută că mă aventurez în zone de risc de unde s-ar putea să nu ies cu bine. Am ieșit fără probleme de fiecare dată, dar consider că am făcut foarte puțin în raport cu ce se știa și se făcea pe plan mondial. La ora actuală, în lume s-a ajuns acolo încât se taie scheletul facial în felii și se reașează precum piesele de domino, compunând o nouă față. Dar, să nu vă imaginați că acest lucru este ușor și fără riscuri. Dimpotrivă, este extrem de dificil deoarece fiecărui fragment îi trebuie păstrată vascularizația, vitalitatea și poziția corectată. Altfel rezultă o nenorocire iar conștientizarea acestui fapt creează o presiune psihică asupra operatorului care nu are echivalent în viața obișnuită. În schimb, reușita, care este minuțios pregătită și pe care de altfel se scontează, creează un neobișnuit sentiment de împlinire.

*- Cum vă apare medicina contemporană în lumina progreselor fascinante înregistrate în chirurgia maxilo-macială?*

- Congresele Societății Europene de Chirurgie Cranio-Maxilo-Facială sau cele ale Societății Internaționale de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială la care, evident, participă oameni de știință din întreaga lume, demonstrează progrese impresionante de la un an la altul.
Trecând peste problema transplantelor, la care s-a ajuns să se transplanteze fața cu toate structurile sale: piele, schelet osos, nas, într-o singură piesă provenind de la un pacient aflat în moarte clinică, îmi îngădui să vă întreb retoric, cine și-ar fi putut imagina în urmă cu mai multe decenii că se va ajunge să se provoace regenerarea țesuturilor, ceea ce este mai mult decât transplantarea unui țesut gata format? Acest lucru, numai Dumnezeu îl făcea. Acum încep să-l facă și doctorii. Și, ca să vă introduc în atmosfera acestor progrese din domeniul nostru, voi începe cu exemplul cel mai simplu, cel al reconstrucției suportului osos pentru proteze sau pentru implanturile dentare care salvează pacienții de handicapurile protezelor mobile. Pentru a realiza importanța acestui lucru, imaginați-vă un bolnav cu ulcer gastric care nu-și poate prelucra alimentele în gură deoarece nu-i stă proteza, fapt care ar agrava boala. Un alt exemplu, poate mai edificator, un orator sau un cântăreț care nu are condiții pentru stabilitatea protetică și nici pentru implante, din lipsă de os, iar lui i-ar cădea proteza la prima vocaliză. Or, reconstrucția acestei baze osoase îi ajută pe aceștia să-și depășească handicapurile date de ineficiența protetică, altădată iremediabile.
Alt exemplu mai edificator este dat de osteogeneza prin elongare (alungire) osoasă. Cine își putea imagina cu câteva decenii în urmă că medicii ar putea determina alungirea sau îngroșarea osului? Acum a devenit posibil acest lucru care se efectuează și la clinica noastră din strada Pavlov (Iuliu Hossu), de alfel singura din țară pe profilul maxilo-facial care face elongările osoase faciale, rezolvând astfel defor-

Black Pantone 253 U

mitãți handicapante, greu sau imposibil de realizat. Mergând mai departe, folosindu-se de celulele "stem" oamenii de ştiinţă crează în laborator diverse ţesuturi de cartilagiu, de os, de ficat etc., astfel încât ele să poată fi transferate şi să le folosească unde este nevoie. S-a ajuns să se construiască pavilion de ureche, cartilagiu traheal etc. În prezent se lucrează pentru a crea sau regenera fragmentele necesare de ţesuturi, nu în laborator, ci chiar la locul unde este nevoie de ele.

Să nu mai vorbim de fenomenul de apoptoză sau de îmbătrânire a celulei care tinde să intre sub controlul uman genetic, ceea ce deschide perspective enorme, nu numai în controlul cancerului, dar şi în infinit de multe alte domenii ale medicinei şi biologiei.

Nu putem lăsa la o parte progresele medicinei şi evident ale chirurgiei maxilo-faciale fără a le aminti şi pe cele legate de evoluţia tehnică actuală din medicina asistată de computer. Prin tehnologii foarte sofisticate s-a ajuns să se construiască piese din materiale biotolerate care reconturează scheletul cranio-facial cu precizie milimetrică. Singurul loc din ţară şi din Europa de Est unde se fac astfel de piese este la Cluj-Napoca. Le face fiul meu, dr. Horaţiu Rotaru, în colaborare cu Universitatea Politehnică din Cluj şi cu Centrul de Cercetări Avansate de pe lângă Clinica de Chirurgie Maxilo-Facială din Basel (Elveţia), pe baza unor modele medicale tridimensionale.

Chirurgia Maxilo-Facială, Neurochirurgia, Oftalmologia şi ORL-ul sunt marile beneficiare ale acestui progres. Pentru Neurochirurgie se poate construi până la o jumătate de craniu imitând perfect partea simetrică. În aceeaşi măsură, modelele medicale tridimensionale ajută şi la precizarea unor diagnostice extrem de dificile. Cu ajutorul lor, împreună cu fiul meu dr. Horaţiu Rotaru şi cu doamna dr. Florina Moldovan de la Clinica Neurologică, am fost primii şi unicii din România şi credem din Europa care am observat, descris şi tratat recent, pentru prima oară în ţara noastră, câteva cazuri de pseudocampto-dactilie cu implicaţii maxilo-faciale şi cu rezultate peste cele raportate în literatura mondială.

Apoi, să nu uităm de telemedicină sau telechirurgie în care chirurgul aflat la sute sau chiar mii de kilometri distanţă are lângă el pe monitor parametri biologici ai pacientului, imaginea intraoperatorie şi dirijează mersul intervenţiei chirurgicale care se efectuează de către o altă echipă la distanţele menţionate. Cine îşi imagina cu câţiva ani în urmă această navigaţie joules-vernesiană în medicină sau în corpul uman?

*- Care sunt satisfacţiile şi împlinirile majore ale omului, medicului şi profesorului Alexandru Rotaru? Loc de regrete aveţi?*

- Satisfacţiile şi împlinirile majore ale omului, cred că ţin de viaţa familială şi socială. Mi-a hărăzit Dumnezeu o viaţă familială aşa cum în rugile mele i-am cerut-o înainte de a-mi închega o familie. Pe de altă parte, cred că sunteţi de acord cu mine că pentru un om, nimic nu este mai important, decât ca în afara familiei să aibă un cerc de prieteni buni. Am contat şi contez pe ei ca pe oricare membru al familiei mele. Ne revedem întotdeauna cu plăcere. Mai am o imensă satisfacţie: după ce au trecut "frâiele" în mâinile mele, i-am ajutat pe cei care nu au avut cele mai bune sentimente pentru mine. şi nu regret deloc aceste fapte. În ele am văzut-o pe mama mea şi cred că de acolo de unde este ea mi-a apreciat gesturile. Prin această conduită, celor care le-au înţeles le-am dat un prilej de meditaţie. Pe ceilalţi o să-i atenţioneze soarta sau forţa Echilibrului Universal. Satisfacţia şi împlinirile medicului Rotaru? Enorme. Când mă întâlnesc în Cluj sau aiurea cu pacienţi pe care i-am tratat cândva şi care mă întâmpină cu un zâmbet controlat de respect spunându-mi că atunci când intră în biserică înalţă o rugă şi pentru mine, nu poate să nu mă încerce o senzaţie de împlinire şi

Ioan Augustin Pop

*Somnul arhetipal al domnului Bachaus 9*

sentimentul că mi-am îndeplinit rosturile de medic. De multe ori, chiar îmi pun întrebarea dacă nu cumva aceste rugi m-au salvat de nouă ori din faţa morţii. Când chiar medici, atunci când mă întâlnesc pe stradă sau oriunde, îmi spun că eu am fost "Dumnezeul" lor încerc aceleaşi sentimente, desigur eliminând doza lor de exagerare. Totuşi, nu pot să nu afirm cu convingere că medicina în esenţa ei conţine, într-adevăr, o frântură de divinitate atunci când ea este practicată cu pasiune, compasiune şi dăruire. Iar eu cred că am procedat astfel.

Satisfacţiile de profesor?... La fel de mari. Când mă gândesc cât am reuşit să fac împreună cu colaboratorii mei, aducând ştiinţa şi învăţământul de specialitate în actualitatea internaţională, atunci când văd că primum movens iniţiat de mine a dat roade şi se dezvoltă în continuare adăugându-i-se noi idei şi realizări prin vrednicia discipolilor mei, când amfiteatrul întotdeauna îmi era plin şi stăpânit de o linişte deplină sau dimpotrivă de bună dispoziţie, când eu o provocam şi când sondajele de opinie în rândul studenţilor, rezidenţilor şi medicilor sau cadrelor didactice universitare m-au clasat de fiecare dată pe primele locuri sau detaşat pe primul loc, când şi după ce m-am pensionat primesc telefoane de la colegi medici care mă întreabă ce şi cum să facă pentru a ieşi dintr-o dificultate profesională, înseamnă că am reprezentat ceva pentru ei ca profesor. Iar toate acestea îmi provoacă un mare sentiment de împlinire. *Iucundi acti labores*! Astfel am primit binefacerile Destinului, dar m-am străduit să dau şi eu din ele semenilor mei.

Regrete?... Unul dintre ele este că în condiţiile unei mari instabilităţi politice, economice şi administrative, n-am ajuns să construiesc o nouă clinică de specialitate deşi am obţinut terenul necesar şi planurile ei în două variante locative. Am avut promisiuni ferme de susţinere de la colegi din occident, cel puţin la capitolul dotări. Dar toate strădaniile mele au fost zadarnice, anulate de bătăliile partidelor politice. Am şi unele regrete care ţin de faptul că din puţinul timp care mi-a mai rămas la îndemână nu am dedicat suficient pentru a publica mai multe din ideile, experienţa şi priorităţile mele naţionale pe care le-am aplicat şi verificat doar practic, limitându-mă doar să le comunic la evenimentele ştiinţifice naţionale şi internaţionale. Am avut pentru publicare toate datele necesare, dar nu şi timpul iar această sarcină nu am distribuit-o subalternilor. Niciodată n-am pus colaboratorii să lucreze pentru mine. Invers, da. Totuşi, prin punerea ideilor în practică au câştigat pacienţii, iar acest lucru socot că este mai important decât imaginea mea în rândul cititorilor literaturii de specialitate.

Am avut foarte puţin timp pentru viaţa privată. Nici nu vă puteţi imagina cât de puţin. În afara întâlnirilor cu prietenii, vă destăinui că îmi place nespus de mult să lucrez în grădina de la ţară. Pomii, via, zarzavaturile, florile, pe toate le consider fiinţe vii care mă aşteaptă între ele să le curăţ, să le îngrijesc, să le potolesc setea. Când văd că în urma darului meu ele se revigorează, îmi dau seama că s-a petrecut ceva bun pentru o altă formă de viaţă şi încerc încă un sentiment de împlinire. Casa îmi este veşnic plină de flori. Cred că această plăcere am primit-o de la mama. De la tata am primit în schimb rigurozitatea în tot ceea ce fac. Am încercat să transmit şi eu acest lucru fiilor mei, Ovidiu şi Horaţiu. De la fratele meu Ioan, cel mai în vârstă dintre noi, am primit şi dârzenia, ceea ce nu este puţin.

În concluzie, după o viaţa petrecută în slujba bolnavului destinul mi-a servit lecţia din care trebuie să învăţ, iar eu mi-am dat seama că nu am fost pedepsit ci, dimpotrivă, protejat. Eu cred că Destinul îţi dă, dar îţi şi cere! Îţi da nu ceea ce soliciţi ci ceea ce ai nevoie sau ceea ce el hotărăşte că trebuie. Asta pentru a menţine un echilibru a cărui forţă o intuim, ba chiar o simţim dar nu o putem identifica.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel
# Concepția etică a lui David Hume (II)

Petru Ardelean

Refractar față de raționalismul etic de factură metafizică, Hume a preferat să preia tezele unei fundamentări emotiviste a eticii, punând în evidență rațiuni utilitariste şi hedoniste ale acesteia. Pasiunile şi actele de voință nu derivă din judecata rațională, ci dimpotrivă. In acest sens, Hume scrie tranşant: „Nu ne exprimăm în termeni riguroşi şi filosofici când vorbim despre conflictul dintre rațiune şi pasiune. Rațiunea este sclava pasiunilor şi nici nu poate pretinde să aibă un alt rol decât acela de a le servi şi de a li se supune lor”[1]. La baza emotivismului lui Hume se află aşa-numita lege care îi poartă numele. Această ”lege” stabileşte imposibilitatea de a deriva un enunț prescriptiv dintr-un alt enunț de tip afirmativ sau descriptiv. Deci, judecata morală nu se poate baza pe altceva decât pe simțul moral. Acesta, simțul moral, la fel ca şi cel estetic, se bazează pe gust şi metoda cea mai utilă pentru a studia morala este cea experimentală. Noi descoperim anumite circumstanțe, datorită cărora atribuim „merite” sau „defecte” unor acțiuni morale[2].

Prin această metodă a sa, Hume a contrabalansat prezentarea exagerată a dimensiunii egoiste a omului în gândirea lui Hobbes. Hume a reuşit să readucă în prim plan trăsătura umană a „simpatiei” privită ca virtute altruistă, pentru că: „Nici o calitate nu are mai multe drepturi de a fi primită şi aprobată de omenire decât spiritul de bunăvoință şi de omenie, de prietenie şi de recunoştință, o afecțiune sinceră şi dorință de mai bine pentru toți, o caldă simpatie față de ceilalți şi un interes generos față de specia umană”[2].

O altă luare de poziție critică în raport cu eticile întemeiate metafizic se găseşte şi în atitudinea lui Hume față de religie. Față de fenomenul religios, Hume practică aceeaşi atitudine empiristă, dar nu cu scopul de a deriva morala din religie, ci pentru a studia o constantă a naturii umane, anume fundamentul psihologic al credințelor, care, în ciuda eforturilor teologiei raționale, nu poate fi tratat cu limpezimea rațiunii. Baza credinței religioase este, după Hume, frica de necunoscut, iar ipoteza unei divinități dătătoare de legi şi arhitect al lumii va continua să impresioneze puternic mintea umană, în ciuda inconsistenței logice a analogiei.

După Hume, există o judecată morală care, la fel ca şi judecata asupra cauzalității, are o anumită universalitate, care însă trebuie explicată. Explicația rezultă, după Hume, din aprobarea sau dezaprobarea pe care actele noastre o întâmpină la cei care ne înconjoară[3]. „Virtutea” de exemplu, nu este altceva decât o acțiune sau o calitate a sufletului, care produce un sentiment de plăcere şi aprobare la cei care ne sunt martori. La fel ca şi virtutea, „sentimentul moral” nu are sens decât dacă se referă la o societate care judecă după măsura sa. Acestei teze i se opun variațiunile şi incoerența judecăților pe care le emite societatea. S-a văzut, de exemplu, că societățile antice aprobau sinuciderea sau pruncuciderea, prin „expunerea” copiilor nou-născuți. In schimb, Hume susține că acordul generalizat subzistă în câteva puncte principale, asupra sincerității sau a curajului de exemplu, şi că diferențele de moravuri provin din felurite circumstanțe. Patriotismul nu poate fi acelaşi într-o țară liberă şi într-o țară în care patriotismul ca manifestare trebuie să se reducă la iubirea despotului, curajul nu poate avea aceleaşi nuanțe la popoare războinice sau pacifiste etc. În definitiv, sentimentele primordiale rămân aceleaşi.

Recunoaşterea originalității gândirii lui Hume nu exclude în acelaşi timp observarea influențelor pe care concepția dominantă a timpului le-a exercitat asupra sa, contextul ideatic a ceea ce cu o expresie germană se numeşte „Die geistige Situation der Zeit”. Aşa cum observa un exeget român contemporan[4], în teoriile epistemologice, etice şi politice ale lui Hume îşi găsesc o expresie particulară câteva mari teme, care conferă gândirii secolului al XVIII-lea o structură spirituală aparte. Fundalul comun al acestor teme este concepția potrivit căreia ar exista o natură umană universală, neschimbătoare, invariabilă. Cunoaşterea acestei naturi umane imuabile constituie, după această concepție, scopul ştiințelor umaniste şi fundamentul oricărui proiect de organizare a societății sau de ameliorare a acestei organizări. Abia spre sfârşitul sec. al XIX-lea şi-a făcut loc în mentalitatea europeană concepția contrară, anume aceea potrivit căreia nu există o natură umană unică, anistorică şi imuabilă, ci natura umană este determinată social-istoric şi ca atare schimbătoare spațio-temporal[5].

Perspectiva filosofică a sec. al XVIII-lea englez şi implicit a lui Hume se întemeia pe distincția natură – convenție şi era, la fel ca şi Iluminismul francez, caracterizată printr-un optimism epistemic evident. În linii mari, acest optimism consta în următoarea idee exprimată silogistic: e adevărat, societatea umană are multe neajunsuri şi răul există în lume; dar aceste neajunsuri există şi persistă, deoarece oamenii nu cunosc adevărul şi nu şi-au însuşit prin educație lumina rațiunii; pe măsură ce oamenii vor cunoaşte adevărul şi îşi vor lumina rațiunea, societatea se va autocorecta şi răul din lume va dispărea. Aceasta este, în formă rezumată, esența Iluminismului. Totul treabuia supus examenului critic al rațiunii, iar rațiunea se impune prin însăşi lumina sa strălucitoare. „A fost ca un răsărit de soare”, aceasta este o binecunoscută definiție a Iluminismului dată de către Hegel[6].

Deci acest optimism atât de dominant în gândirea epocii „exprimă încrederea în posibilitatea realizării unei reforme radicale a instituțiilor, formelor de organizare socială şi moravurilor, ținând seama de cerințele naturii omeneşti”[8]. Toate tradițiile sociale şi convențiile morale vor trebui să fie examinate critic, prin prisma raportării la idealul iluminist al naturii umane raționale. Natura umană, unică şi imuabilă, este pretutindeni aceeaşi, ea trebuie doar să fie descoperită de către filosofi şi mai apoi aplicată. Cuvintele de ordine ale epocii sunt: morala naturală, dreptul natural, religia naturală. „Morala naturală” este opusă moralei tradiționale a bisericii, „dreptul natural” este opus dreptului de origine divină şi „religia naturală” este opusă celei revelate. Morala, dreptul şi religia trebuie să fie întemeiate pe cunoaşterea naturii omeneşti. Morala devine astfel o „ştiință experimentală”, o ramură a ştiinței naturii omeneşti. Din punct de vedere etic, consecințele sunt relevante. Binele nu constă în altceva, decât în cunoaşterea raporturilor naturale dintre oameni, iar răul constă în necunoaşterea sau în ignorarea voită a acestor raporturi.

O altă componentă a spiritului veacului al XVIII-lea englez este orientarea non-metafizică şi chiar antimetafizică a discursului cultural, în speță filosofic. Este de notorietate faptul că filosofia de expresie engleză, fie britanică sau americană, este în genere nominalistă şi înclinată spre empirism[9]. În spiritul Filosofiei timpului său, David Hume manifesta o anumită aversiune față de speculația metafizică incontrolabilă experimental. El împărtăşea proiectul implicit de reconstrucție a ştiințelor omului independent de speculația filosofică şi teologică, prin analiza atentă şi obiectivă a faptelor, respectiv prin raționamentul controlat de experiență. După cum s-a spus în mod repetat şi de către autori diferiți, în gândirea filosofică ce a urmat fizicii lui Newton s-a încetățenit ideea că, iată, există deja o ştiință riguroasă a naturii, iar misiunea filosofilor ar fi aceea ca să edifice şi ştiința naturii omeneşti, luându-o ca model pe cea dintâi. După cum s-a remarcat[10], un punct de convergență a tendințelor de gândire inspirate din ştiința newtoniană l-a constituit elaborarea unei reprezentări strict deterministe asupra universului natural şi uman, o concepție opusă imaginii finaliste tradiționale. Problema dacă trăim într-o lume guvernată de o inteligență divină, absolută, conştientă de sine şi urmărind ca scop final o aristotelică mişcare a lumii spre mai bine, sau dacă nu cumva dimpotrivă, trăim într-o lume strict deterministă, laplaceană, guvernată de legi naturale, în care Dumnezeu poate fi o simplă ipoteză ne-necesară, această problemă a frământat şi modelat conştiințele şi disputele filosofice ale epocii. Sau, în rezumat, avem confruntarea între teişti şi deişti. Un deism care înlocuieşte Dumnezeul puternic şi activ al lui Newton, activ fizic ca *Primum movens,* ca impuls inițial cum s-ar putea traduce azi, cu un Dumnezeu inactiv, care nu mai proniază lumea, un *Deus otiosus,* care odată ce a creat universul cu legile sale fizice nu mai are nimic de făcut. Naturaliştii au creat astfel o veritabilă „religie a rațiunii”[11], în care de fapt nu se mai făcea nicio deosebire între credincioşi şi atei, o religie care recunoştea existența unui Dumnezeu în calitate de creator al unui Univers guvernat apoi de legi naturale proprii, eterne şi imuabile, un Dumnezeu garant al nemuririi sufletului şi al datoriei morale. Dar totodată o religie a rațiunii care respingea ca ne-necesare rațional, sau în cel mai bun caz lăsa pe din afară pur şi simplu, dogmele esențiale ale creştinismului, precum: providența, revelația, credința în miracole, Sfânta Treime, păcatul originar, întruparea lui Hristos, Judecata de Apoi, ritualul şi fastul liturgic etc. Evident, tradiționaliştii nu vor privi o atare concepție ca fiind religie, ci mai degrabă ca pe o filosofie care subminează credința şi bazele moralității.

În ansamblul său, teoria etică a lui Hume poate fi caracterizată ca fiind o prezentare originală a marilor motive, care au dominat gândirea filosofică înaintată a secolului său. Concluzionând asupra concepției etice a lui David Hume, Eugène Dupréel îl situează printre eudemoniştii de factură epicureană[12]. Potrivit lui Dupréel, Hume găseşte utilitatea generală în fericirea persoanelor particulare. Grija pentru fericirea proprie este ceea ce îl face pe fiecare să conceapă reguli sociale şi morale comune şi să li se supună. Valorea unei reguli este în funcție de fericirea pe care ea o poate procura. Astfel Hume se plasează în lista eudemoniştilor naturalişti la fel de bine ca în aceea a naturaliştilor psihologişti. Originalitatea sa constă în a recunoaşte că există sentimente naturale non-egoiste, dar acestea nu merg până la depăşirea punctului de vedere al fericirii[13].

**Note:**

1. David Hume, *Enquete sur les principes de la morale,* ed. cit., p. 121.
2. *** *L'Enciclopedia della Filosofia,* ed.cit., p. 457.
3. David Hume, *Enquete sur les principes de la morale,* ed. cit., p. 135.
4. E. Brehier, op. cit., p. 285.
5. Mircea Flonta, „Studiu introductiv” la David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc,* ESE, Bucureşti, 1987, p. 30 sq.
6. Cătălin Zamfir, *Spre o paradigmă a gândirii sociologice,* Polirom, Iaşi, 2005, p. 259.
7. G.W.F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a Istoriei,* Ed. Academiei RSR, Bucureşti, 1968, pag. 413.
8. Mircea Flonta, op. cit., 31.
9. Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei,* Polilrom, Iaşi 1998, p. 55.
10. Mircea Flonta, op. cit., p. 32.
11. Idem, p. 33.
12. Eugène Dupréel, op. cit., p. 142.
13. Ibidem. ■



18 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# Politica tehnologiei

**Robert Arnăutu**

Aristotel recunoştea două tipuri de condiționări la care este supus omul: biologice şi sociale. Pe acestea trebuia să le ia în considerare orice teorie etică sau politică pentru a putea urmări o viață bună individuală sau comunitară. Astăzi avem de a face şi cu a treia condiționare, cea tehnologică. În acest caz designerul tehnologiei devine un actant politic important, el modificând structurile de existență ale întregii societăți. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre experții care consiliază factorii de decizie guvernamentali sau corporatişti în aplicarea anumitor soluții tehnologice. Dar pentru a putea formula o teorie asupra bunei guvernanțe a tehnologiei trebuie să ştim întâi ce este aceasta şi care sunt efectele acesteia asupra vieții noastre.

## Ce este tehnologia

Astăzi, conform Wikipediei, tehnologia este înțeleasă ca „crearea, modificarea, utilizarea şi cunoaşterea uneltelor, maşinilor, tehnicilor, meşteşugurilor, sistemelor, modurilor de organizare, în scopul rezolvării unei probleme, îmbunătățirii unei soluții preexistente la o problemă, atingerii unui scop sau a realizării unei anumite funcții" (http://en.wikipedia.org/wiki/Technology). Această definiție obiectuală nu vorbeşte însă despre importanța ontologică a tehnologiei, *i.e.* ce este şi ce rol joacă acest tip de materialitate. Există două teorii care aprofundează această problemă: teoria actor-rețea a lui Bruno Latour (*Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press, Oxford, 2005) şi teoria medierii a lui Don Ihde (*Technology and Lifeworld. From Garden to Earth*, Indiana University Press, 1990).

Teoria actor-rețea afirmă că artefactele tehnologice sunt *actanți* sau actori în cadrul unei rețele indefinite de actanți (umani şi non-umani). Artefactele „determină... autorizează, permit, afordează, încurajează, sugerează, influențează, blochează, fac posibilă, interzic etc." acțiunea umană. Posibilitatea de acțiune a actanților este dată de *programele de acțiune* înscrise în aceste artefacte în procesul de creare şi utilizare a lor. Latour nu face deosebire între actanții umani şi cei non-umani, pe fiecare dintre aceştia considerându-i ca acționând în virtutea propriilor programe de acțiune. Latour dă ca exemplu pragurile de limitare a vitezei de pe şosele care sunt acei actanți asupra cărora s-a delegat siguranța rutieră, prin translatarea datoriei poliției de a asigura bunul trafic asupra unei piedici fizice care nu acționează decât prin compoziția programului de acțiune propriu pragurilor cu unul din programele conducătorului auto, acela de a nu-şi avaria autoturismul.

Teoria medierii tehnologice porneşte de la analizele fenomenologice ale unei relații originare eu-lume. Don Ihde neagă existența unei astfel de relații imediate afirmând că orice relație cu lumea este mediată. Medierea este condiția de posibilitate a tehnologiei. Eul şi lumea există doar pentru că se exprimă, sunt mediați. Don Ihde specifică patru relații posibile: de întrupare (omul întrupează tehnologia, aceasta devenind extensie proprie a trupului), hermeneutică (lumea se exprimă doar prin intermediul artefactelor tehnologice), de fundal (tehnologia asigură fundalul vieții de zi cu zi fără a mai fi percepută) şi de alteritate (tehnologia devine un celălalt cu care interacționăm). Modul în care omul acționează şi percepe lumea este profund influențat de tehnologie.

Aceste două teorii resping caracterul strict material, obiectual al tehnologiei, determinismul social sau pe cel tehnologic, autonomia morală omului sau pe cea a tehnologiei. Marea diferență între cele două perspective constă în caracterul transcendental al omului în această ecuație: este omul cel ce dă sens lumii şi face alegeri față de care este cu adevărat responsabil (ca pentru Ihde) sau este un simplu actant, doar mult mai complex dar nu diferit de pragul de reducere a vitezei, a cărui responsabilitate nu este transcendentală ci doar o altă specificație a programului de acțiune?

## Cum funcționează tehnologia

Există cel puțin şase tipuri de medieri efectuate de către tehnologie care influențează şi rescriu moralitatea presupus autonomă a omului: medierea percepției, medierea acțiunii, medierea opțiunilor, medierea deciziilor, medierea practicilor şi medierea valorilor, credințelor şi a normelor morale.

Tehnologia mediază percepția în sensul în care ne arată cum este lumea prin propria grilă de interpretare. Conducerea automobilului spre exemplu măreşte distanța fizică față de ceilalți şi îi prezintă pe aceştia doar ca participanți în trafic, realizând astfel şi o detaşare morală față de ei. Tehnologia mediază acțiunile umane creând condițiile de posibilitate ale acțiunii. Într-o lume tehnologică, multe dintre acțiunile pe care le executăm nu mai pot fi decât mediate tehnologic. Tehnologia mediază opțiunile creând anumite posibilități de acțiune, modificându-le pe altele iar pe altele pur şi simplu eliminându-le, modificând şi valorile şi datoriile morale asociate acestor opțiuni. Tehnologia mediază deciziile prezentând atât informațiile relevante pentru luarea deciziilor cât şi variatele optime din punct de vedere tehnologic. Tehnologia mediază practicile creând condițiile de practicare a unor stiluri de viață. În fine, tehnologia crează, modifică şi modelează normele şi valorile morale ca atare. Spre exemplu, introducerea camerelor de supraveghere a repoziționat valorile intimității şi ale securității creând noi moduri de a conceptualiza şi trăi într-o lume de tip panopticon. Afordările (calități fizice ale obiectelor care permit, sugerează sau interzic anumite acțiuni) prin care tehnologia realizează aceste medieri apar ca urmare a designului tehnologic şi a modificărilor ulterioare generate de utilizare. Designerul întipăreşte în artefactul tehnologic anumite valori şi norme, creând astfel condițiile materiale pentru diferite tipuri de mediere.

## Politica tehnologiei

Politica tehnologiei, adică teoria bunei guvernanțe aplicată condiționărilor tehnologice, trebuie să se axeze pe trei mari componente: a) evaluarea consecințelor utilizării tehnologiei, b) modificarea caracteristicilor acesteia pentru promovarea unei vieți bune şi c) îmbunătățirea abilităților tehno-morale ale utilizatorilor prin promovarea bunelor practici de utilizare cu ajutorul condiționărilor materiale înscrise în design.

Există deja o serie de exemple importante privind impactul pe care relația dintre politică şi tehnologie îl are asupra vieții de zi cu zi. În primii ani ai introducerii bicicletei, la sfârşitul secolului XIX, în Anglia, codul vestimentar face ca unei femei să îi fie interzis accesul într-o cafenea pentru că purta pantaloni. Motivul pentru care purta pantaloni în plină epocă victoriană era faptul că se plimba cu bicicleta. Deşi Lady Harberton pierde procesul intentat patronului cafenelei, adoptarea pe scară largă a bicicletei face ca decizia, juridică în acest caz, să fie invalidată de necesități tehnologice. Rămânând pe domeniul relației dintre emanciparea femeilor şi tehnologie putem menționa maşina de spălat ca instrument nu doar pentru corvezile zilnice, ci şi pentru eliberarea timpului femeilor pentru asumarea de către acestea a unor acțiuni social-politice. Decizia politică poate da de multe ori naştere unor soluții tehnologice, cum ar fi răspândirea în masă a țigării electronice ca răspuns la politicile anti-fumat ale guvernelor. Şi nu de puține ori întâlnirea dintre politică şi tehnologie are efecte perverse, cum este cazul introducerii becurilor ecologice în Țările de Jos. Aici, prin decizie politică, pentru a reduce consumul de energie a fost interzisă comercializarea becurilor cu filament. Dar, datorită consumului scăzut al noilor becuri economice, consumatorii au folosit mai multe becuri, uneori în locuri care nu necesitau iluminare. Ca urmare, consumul de energie electrică pentru iluminat a crescut.

Un bun exemplu de analiză a politicii tehnologiei este cazul proiectului european de normare a introducerii maşinilor inteligente analizat de Katinka Waelbers (*Doing Good with Technologies: Taking Responsibility for the Social Role of Emerging Technologies*, Springer, 2011) care scoate la lumină efectele perverse ale tehnologiilor propuse, efecte trecute cu vederea de entuziasmul naiv care însoțeşte promovarea unei noi tehnologii. Noile maşini inteligente propun o serie de soluții tehnologice pentru confortul şi siguranța conducerii de autoturisme care au determinat decidenții din Uniunea Europeană să promoveze introducerea acestor maşini. Studiile empirice au pus în evidență şi posibile consecințe nefaste ale utilizării acestor autovehicule: mărirea vitezei de croazieră în trafic aglomerat, modificarea obişnuințelor de a conduce prin schimbarea mai frecventă a benzilor şi creşterea frecvenței depăşirilor, reacția întârziată la unele evenimente comune în trafic, diminuarea atenției conducătorului, diminuarea capacității de predicție – din partea conducătorilor de autoturisme normale – a comportamentului maşinilor dotate cu sisteme inteligente, eşecuri ale sistemelor inteligente în a detecta pietonii şi bicicliştii şi creşterea comportamentelor antisociale ale şoferilor împotriva acestor grupuri. Această analiză care scoate în evidență eşecurile unei tehnologii nu este o pledoarie împotriva introducerii ei, mai ales că este puțin probabil ca factorul politic să aibă efectiv această putere, ci o invitație la îmbunătățirea tehnologiei care să răspundă acestor probleme şi să contribuie la o viață mai bună a cetățenilor. „Se pune întrebarea dacă mai putem fi virtuoşi într-un trafic în care tehnologiile au făcut ca maşinile să se conducă mai mult sau mai puțin singure. A fi virtuos în trafic implică lucruri precum a lăsa să treacă pe cel care (conform regulamentelor) ar trebui de fapt să aştepte şi a fi răbdător dacă cineva greşeşte sau are de descărcat ceva din maşină. Aşa cum s-a arătat, tehnologiile inteligente (ADAS) pot conduce la un comportament mai antisocial şi mai nerăbdător. Studiile preliminare arată că instalarea de tehnologii inteligente (ACC) relativ limitate micşorează deja bunăvoința față de alți participanți la trafic, precum motocicliști sau participanți şi mai vulnerabili." (Waelbers, *op.cit.*, pp. 131-132). În final, ar trebui să luăm seama ca prin acceptarea necritică a unor tehnologii confortabile să nu rămânem fără civilizație.

■



Black Pantone 253 U

# Anca Mizumschi și poezia refuzului

Alex. Ștefănescu

În anii '80, printre sutele de plicuri primite săptămânal la „Poșta redacției", am găsit unul trimis de o elevă din Constanța, Anca Mizumschi. Conținea - fapt surprinzător, având în vedere vârsta autoarei - proză și nu versuri. Era vorba de un fragment de roman „țărănesc" pe linia Ioan Slavici - Liviu Rebreanu, scris cu o siguranță şi chiar cu o anumită cruzime care aminteau de proza scurtă a lui Marin Preda dinainte de *Morometii*. Frazele unei adolescente cădeau ca un bici pe sensibilitatea cititorului. Am scris atunci că mi-o închipui pe autoare ca pe o fiică a unui plantator de cafea, îmbrăcată în haine de piele şi inspectând, călare, plantația, cu o cravașă în mână.

Când am avut prilejul să o cunosc, mi-am dat seama că arăta cam aşa cum mi-o imaginasem. Era o tânără brunetă cu păr bogat, inteligentă şi voluntară, înclinată (şi capabilă) să respingă orice mistificare, dar şi să mitologizeze energic ceea ce iubea. Apărea din când în când, în felul ei de a fi, câte o undă de feminitate, care consta mai curând în simularea ironică a supunerii decât într-o supunere propriu-zisă. Lucidă şi pasională (combinație de însuşiri periculoasă, care poate face dintr-o existență omenenească o dramă, ca în cazul lui Jeni Acterian), ea părea predestinată să provoace celor din jur reacții tranşante, dragoste sau ură, admirație sau dezaprobare, niciodată indiferență.

Am urmărit apoi de la distanță evoluția Ancăi Mizumschi, am urmărit-o cu inima strânsă, neînțelegându-i traiectoria în zig-zag şi fiindu-mi mereu teamă să nu i se întâmple ceva rău. N-am mai primit, ani la rând, niciun text literar de la ea. Un timp, am considerat-o o... trădătoare, nu pentru că nu-mi mai trimitea mie ceea ce scria, ca pe vremuri, ci pentru că aveam impresia că nu mai scrie deloc. Credeam că trădase literatura (şi implicit şi pe mine, pentru că mă făcuse să mizez pe ea ca scriitoare), ca atâtea alte fete care îmi trimiseseră texte la „Poşta redacției" şi care ulterior, căsătorindu-se, făcând copii, practicând o altă profesie decât aceea de scriitor, uitaseră cu totul de literatură, ca şi cum s-ar fi scăldat în râul Lethe.

Tocmai de aceea mi-a făcut plăcere să aflu, ulterior, că absolventa de Medicină n-a încetat să scrie, publicând, printre altele, versuri! (întâi un volum în tandem cu Daniela Zeca, *Est,* 1993, apoi unul pe cont propriu, *Opera capitală*, în 1997). Am sărbătorit de unul singur evenimentul. Apoi, Anca Mizumschi a dispărut din nou din raza mea vizuală. M-am simțit profund mişcat când am revăzut-o prin 2007. Era la fel de frumoasă şi de gravă ca în adolescență, dar avea în plus un dramatism interior şi o demnitate decisă, de om care a suferit, dar nu vrea să vorbească despre trecut.

Am discutat despre un proiectat volum de poezie al ei, *Poze cu zimți*. A fost cea mai mare bucurie pe care putea să mi-o facă fiica plantatorului de cafea. Ea mi-a dat să citesc versurile în format electronic, înainte de a le tipări, rugându-mă să-i scriu o prefață. Le-am citit captivat de gravitatea lor, rulând febril paginile virtuale cu ajutorul rotiței cu care este prevăzut *mouse*-ul. De mult nu mai întâlnisem poezie atât de *adevărată*.

Cartea a apărut în anul imediat următor: Anca Mizumschi, *Poze cu zimți,* Timişoara, Ed. Brumar, 2008 (versuri; cu nouă colaje fotografice de Részegh Botond; prefață: Alex ştefănescu). În a doua ei existență de scriitoare, Anca Mizumschi nu se dezminte. Ea nu scrie ca să scrie, ci ca să comunice ceva important (decisiv şi urgent). Textele ei ar putea fi supranumite „comunicate despre ceea ce se întâmplă în sufletul unei femei care nu vrea să trăiască o viață banală".

Poezia din această carte este, într-o mare măsură, o poezie a refuzului, ca şi aceea a Marianei Marin sau a Martei Petreu, o respingere vehementă a iluzionării, un *strigăt,* dar totul pleacă nu de la un sentiment al vidului, ci de la o încredere luminoasă şi de neclintit în dragoste. Cele mai frumoase *poeme de dragoste* scrise în limba română în ultimii ani se găsesc în această carte.

*Dragoste* în înțelesul larg (şi mistic) al cuvântului. Nu erotism pur şi simplu, ci sens al vieții, nuntă ancestrală, dizolvare în ceva mai înalt decât viața practică. Este impresionantă o asemenea trăire pentru că este exprimată direct şi cu forță, fără nici o concesie făcută retoricii sentimentale şi pentru că, departe de a devia în irealitate, îşi asumă realitatea noastră cea de toate zilele, incompatibilă (aparent) cu dragostea. Iată un poem pe care mi-ar plăcea să-l învăț pe de rost:

„Iubirea asta n-are ritm, n-are spațiu/ încalcă toate regulile stabilite/ de bunul Dumnezeu// Iubirea asta s-a aruncat în mine/ fără să se mire de nimic/ clipocind în borcanele cu foetuşi de la Mina Minovici/ ca să îmi aducă/ aminte/ că au fost şi ei odată iubiți/ de cineva// Iubirea asta trăieşte în/ sertarele lasate libere/ în mobilă, în morminte curate/ în alveolele de beton de sub/ Palatul Parlamentului/ care e mult mai nou/decât ea/ Iubirea asta n-are timp, e atât de mare/ încat umple la minut/ orice uter, orice vas,/ orice coridoare secrete care ne țin/ departe de țară/ Iubirea asta leagă două/ continente între ele/ prin conductele de sub ocean/ cu stațiile de metrou aproape goale/ unde oamenii se întorc cu tot corpul înspre noi/ hipnotizați de mirosul de iod/ prinşi în sare *(Stațiile de metrou).*

Despre această carte se poate spune cu siguranță că nu este un *jurnal al fericirii.* Ea poate fi considerată, dimpotrivă, un jurnal al nefericirii. Dar respiră atâta dorință de fericire, încât te cucereşte cu fiecare vers, te face să crezi că o scrii tu însuți pe măsură ce o citeşti.

Al. Ivasiuc a susținut cândva că există o legătură între *radicalitate şi valoare* (a şi folosit sintagma ca titlu al unui volum de eseuri). În literatură, cel puțin, această idee se confirmă în numeroase cazuri. Un exemplu posibil îl constituie poezia Ancăi Mizumschi, din volumul deja menționat, dar şi din cele care au urmat: *Anca lui Noe,* note critice de Iulian Costache, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2009 (copertă şi prezentare grafică de Angela Rotaru), *Versouri,*Bucureşti, Ed. Humanitas, 2010 (ilustrația de Petru Lucaci), *În moalele cerului,* Timişoara, Ed. Brumar, 2012 (coperta de Florin Stoiciu).

Este un ciclu de volume care se completează reciproc şi care au şanse să rămână în istoria poeziei româneşti tocmai pentru radicalitatea viziunii. Indiferent pe care dintre ele îl deschide, cititorul înțelege că urmează să i se transmită un mesaj important. Că nu va fi vorba de un joc literar, de genul celor propuse de optzeciști, şi nici de o un teribilism ieftin şi scabros, ca al „mizerabiliştilor", ci de un document existențial.

Ca şi Mariana Marin sau Marta Petreu, Anca Mizumschi scrie *o poezie a refuzului.* Cuvântul „nu" se repetă obsesiv în versurile ei. Un titlu ca *Poze cu zimți,* poate să inducă în eroare, creând impresia că versurile exprimă nostalgia unui „altădată" (banal şi totuşi mitologizat), când fotografiile, aproape toate alb-negru, aveau marginile zimțate. Dar nu găsim urmă de nostalgie în poemele Ancăi Mizumschi. Se poate spune în schimb că refuzul este practicat *în numele valorilor* care au entuziasmat-o cu ani în urmă. Poeta refuză energic maturizarea înțeleasă ca degradare. La Mariana Marin este vorba, înainte de toate, de o inaderență la stilul de viață comunist şi de un sentiment al damnării, la Marta Petreu - de o mizantropie de origine divină (ca „boala" Gabrielei Melinescu). Anca Mizumschi este însetată de fericire, de acea fericire care în adolescență părea uşor de atins, dar care odată cu trecerea anilor a devenit intangibilă. Poeta respinge nu viața, ci tot ceea ce modifică brutal proiectul ei de viață. În puține cărți de poezie apărute la noi în ultima vreme există o asemenea *sete de fericire:*

„Nu o să-l înțeleg niciodată/ pe Dumnezeu/ când îşi alege femeile/ care urmează să fie fericite// Stau cuprinsă de acea fericire/ pe care nu poți să o vezi la ecograf/ conținută de propriul meu uter/ ca un făt mort/ la care nu a reuşit să ajungă nimeni/ la timp" *[singurătate underground].*

(Titlurile poemelor sunt scrise între paranteze drepte, ceea ce demonstrează că au un caracter facultativ şi că poemele pot fi considerate secvențe ale unui monolog de mare întindere.)

Se remarcă relația directă pe care poeta o are cu Dumnezeu, expresie tocmai a radicalismului ei, a dorinței de a nu pierde timpul cu instanțe intermediare şi de a ajunge repede la instanța supremă. ■

# Versurile cu „argint viu” ale Irinei Nechit

Irina Nechit (născută la 1 ianuarie 1962 în satul Antoneşti, comuna Cantemir, judeţul Cahul din Republica Moldova, absolventă a Facultăţii de Jurnalism - Universitatea de Stat din Chişinău) s-a făcut remarcată ca poetă încă de la prima ei carte: *şarpele mă recunoaşte,* Chişinău, Ed. Hyperion, 1992. Atrăgea atenţia inventivitatea jucăuşă a gândirii poetice, capabile să dezvăluie infernul sau splendoarea unor situaţii banale:

„Două ceşti aburesc pe pervaz/ dincolo, în raza vechiului cimitir/ se sapă fundamentul/ unui nou bloc de locuit./.../ Oare cei culeşi/ în căuşul excavatorului/ au stat şi ei sub candelabre/ au spus şi ei poveşti/ cu triste case populate de stafii/ au aruncat priviri molatice prin geam/ tot amintindu-şi ora de iubire?” *(Ora de iubire);*

„Pisică neagră ce eşti!/ În tine picoteşte noaptea/ ghearele moţăie/ în pernuţele labelor de velur/ mergi încordată/ de parcă duci stele sub blană şi/ mărgele de argint viu/ pe şira spinării/.../ îmi treci noaptea privindu-mă/ ca un vis repetat/ ce eşti.” *(Argint viu pe şira spinării).*

Următoarele volume de versuri - *Cartea rece,* Chişinău, Ed. Cartier, 1996, *Un viitor obosit,* Timişoara, Ed. Augusta, 1999, *Gheara,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003, *Un fel de linişte,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2006 - continuă această direcţie: reinterpretarea ingenioasă a unor momente din viaţa de fiecare zi. Poemele talentatei poete din Basarabia oferă mereu mici, dar încântătoare surprize lirice, ca scânteile înstelate aruncate în jur de artificiile din pomul de iarnă.

Nu întâmplător Gheorghe Grigurcu, cel mai bun critic de poezie de la noi, a remarcat darul Irinei Nechit „de-a putea da glas dramatismului inaparent al existenţei de toate zilele, un dar în stare a învedera o vocaţie poetică de excepţie: «Umilinţa este o palmă învineţită de frig/ un cap înfundat în guler/ o gură care inspiră aerul expirat de alte guri... Umilinţa e soţul şi soţia/ mama noastră şi a părinţilor noştri/ fiica pruncilor noştri vii şi a celor/ pe care nu i-am lăsat să se nască.// Umilinţa e sărutul aşteptat cu anii/ respins de ceara sleită între degete/ sexul fotografiat ce pare atît de ireal/ şi cel blestemat pentru veşnica sa puritate.// Umilinţa se cuibăreşte în craniile pustii/ în buzunarele goale în inimile deşarte/ ea ne intră în măduva oaselor/ ne suge sîngele ne roade visele.(...)// Fii umil copile fii umil bătrîne. Doamne, de ce umilinţa e viaţă?” *(Umilinţa este o palmă).* Prin verbe simple, «prozaice» poeta trasează graniţa dintre două lumi, cea a poeziei şi cea a nonpoeziei.”

Irina Nechit este şi autoarea unei cărţi de critică de teatru *(Godot eliberatorul,* Chişinău, Ed. Cartier, 1999), ca şi a unor volume de teatru propriu-zis: *Proiectul unei tragedii,* Chişinău, Ed. Arc, 2001, *Maimuţa în baie,* Chişinău, Ed. Arc, 2006. Cu toată această multilateralitate, ea nu s-a transformat într-o snoabă şi plicticoasă „doamnă culturală”, cum sunt atâtea în literatura noastră de azi.

Structural, ea rămâne o poetă, nu chiar totdeauna inspirată, dar totdeauna capabilă să salveze situaţia, printr-o neaşteptată schimbare de pespectivă, printr-o rapidă trecere în alt plan al imaginaţiei. În volumul *Un fel de linişte* există numeroase poeme integral bine scrise, pline de graţie şi emoţionante, cum este cel intitulat *Nectar:*

„Primăvara asta copacul perfect/ i-a dezamăgit pe îngerii/ care pluteau nedumeriţi în jurul lui/ aşteptând să se desfacă florile roz,/ să se prelingă nectarul îmbătător/ pe marginea cerului./ Mugurii n-au mai plesnit/ deşi s-au rugat pentru ei/ albinele flămânde şi preoţii/ cu ochi albaştri./ Nu s-a auzit nici o explozie de frunze/ nici un murmur de petale,/ doar îngerii au mai zburat o vreme/ deasupra copacului uscat/ apoi tăcerea s-a lăsat peste mormânt.” *(Nectar).*

Este primul recviem pentru un copac uscat scris în limba română (despre arbori tăiaţi sau doborâţi de furtună s-a scris frecvent!).

Poemele mai puţin convingătoare sunt cele constituite din enunţuri fără legătură între ele, asemenea unor *colecţii* de imagini. Neproductivă este şi tendinţa compunerii unor versuri aforistice explicite şi tendenţioase, de genul „fără uter se mai poate trăi/ fără vise nu”. În general, însă, versurile Irinei Nechit au în ele acel „argint viu”, care poate da unei înşiruiri de litere moarte o însufleţire misterioasă. (De menţionat că sintagma „argint viu” se numără printre preferinţele poetei.)

Despre teatrul Irinei Nechit s-a auzit în România cu ocazia scandalului provocat de piesa sa *Maimuţa în baie,* despre care Dumitru Matcovschi a scris în *Literatura şi arta* din 15 decembrie 2005 un articol plin de indignare şi cu totul nedrept. Piesa, considerată de opacul şi furibundul academician, „fără conflict, fără caractere, fără limbă, fără morală” (în limbaj caragialian: fără principii), are, după cum putem constata citind-o în volumul *Maimuţa în baie* din 2006, şi conflict, şi caractere, şi limbă şi, din păcate, şi morală, fiind chiar la un moment dat moralizatoare. Subiectul atrage atenţia prin originalitate (deşi aduce aminte vag de *Inimă de câine* de Bulgakov):

Un medic ţicnit-genial din Chişinău, Coşciug, cu studii la Paris, ia acasă la el, de la grădina zoologică, cu complicitatea uui îngrijitor de acolo, Miron, o maimuţă, de fapt un maimuţoi, Augustin, pe care îl transformă, printr-o intervenţie chirurgicală, în om. Augustin păstrează amintiri din viaţa lui anterioară, de maimuţă şi chiar regretă acea viaţă - situaţie care rezumă, sarcastic-poetic, condiţia umană (şi creează, în plus, posibilitatea tratării satirice, dintr-o perspectivă originală, a stilului de viaţă din Basarabia):

„AUGUSTIN: [...] Ce simplă îmi părea lumea când eram maimuţă! Dimineaţa mă trezeam odihnit şi mă bucuram de strălucirea soarelui. Săream în sus, mă căţăram pe gratii, strigam să mă audă toate animalele din grădina zoologică, mă strâmbam la ele, mă maimuţăream, mă tăvăleam prin paie. Vizitatorii râdeau de mine şi-mi dădeau covrigi, biscuiţi, câte unul îmi aducea o banană, o ciocolată. Se făcea amiază, eu mă întindeam pe betonul cald şi simţeam cum soarele mă mângâie pe blană, cum razele mă gâdilă şi mă alintă cu drag. Trupul meu devenea un vârtej de lumină, se strecura afară printre gratii, se ridica spre vârfurile copacilor, plutea pe sub norii somnoroşi, apoi se întorcea în cuşcă, eu mă trezeam şi mă apucam din nou să sar, să ţip, să mă joc! Dar într-o duminică, pe înserat, a venit Miron, m-a băgat într-un sac şi m-a dus la Coşciug. De-atunci viaţa mea a devenit un chin. De când am trup de om şi creier de om, nu mă mai simt în apele mele. Nu mai am nici o clipă de linişte, mi s-a umflat capul de gânduri. Mă torturează mii de întrebări: ce este omul?, ce este cerul? ce este praful?, ce este apa?, ce este focul?, ce este culoarea?, ce este iarba?, ce este materia şi mai ales ce este timpul? [...] De ce secundele trec prin mine ca nişte gloanţe? De ce mi se rupe inima când mă uit la acele negre ale ceasornicului, de ce privesc cu groază cifrele de pe ecran? Cu fiece oră, cu fiece minut, viaţa mea se scurtează. Câte zile mi-au mai rămas de trăit? Care-i rostul meu pe Pământ?”

Treptat totul virează, din păcate, spre o rezolvare teatral-metafizică. O piesă plină de farmec, începută parcă de Jean Giraudoux, se termină ca o piesă scrisă de Ion Druţă. Augustin trage clopotele bisericii Sfânta Vineri (fiindcă funiile îi trezesc nostalgia lianelor din viaţa lui de altădată, dar şi dintr-o aspiraţie spre dumnezeire) şi la un moment dat cade de la mare înălţime şi moare:

„OMUL ÎN PALTON NEGRU: Nu te uita în jos! Priveşte cerul, Augustin! Priveşte cerul! Nu te uita în jos! Augustin!... A căzut... S-a prăbuşit. ADVAITAM se contopeşte cu ANANTAM... Ce păcat! A fost un om bun. A fost un om adevărat.”

Altă piesă de teatru, *Ametist,* o are ca protagonistă pe Maia, proprietara unui atelier de vitralii, a cărei fiică, Cristina, se află la Magdeburg. Ametist este motanul Maiei. El prinde şi mănâncă pe loc un papagal rătăcit prin atelier. Stăpânul papagalului, Ciprian, vine să caute pasărea dispărută şi se extaziază în faţa reflexelor aruncate pe pereţi de vitralii:

„CIPRIAN: Fantastic! Parcă se joacă spiriduşii cu nişte oglinzi colorate... Dumneavoastră aţi creat aceste opere de artă extraordinare?

MAIA: Da, sunt ieftine.”

Piesa, alunecătoare şi imprevizibilă, dar fără să conducă spre o mare revelaţie, amestecă proza (vieţii de fiecare zi) cu poezia într-un stil care îi este caracteristic Irinei Nechit.

■

Black Pantone 253 U



# Meditația Transcedentală

## O operațiune specială pentru acoperirea unei rețele a Intelligence Service

Aurel I. Rogojan

Aurel I. Rogojan şi Iulian N. Vlad (foto Cristina Gânj)

Am fost de mai multe ori provocat să spun care au fost – dacă au fost – dedesubturile scandalului provocat de experimentarea în România a practicilor de meditație transcedentală. Forța și impactul agresiunii informaționale prin care s-a acreditat în spațiul public un punct de vedere fals în legătură cu implicarea contraspionajului român în destructurarea grupurilor de aderenți la «Meditația Transcedentală» m-a determinat la prudență și rezerve. În cele din urmă, într-o corespondență electronică cu Alex Mihai Stoenescu, mi-am depășit rezervele și am afirmat că afacerea transcedentalilor români a fost o operațiune a Intelligence Service, în care s-a recurs la un așa-zis experiment, pentru ca, sub acoperirea câtorva grupuri de subiecți (în total circa 400) practicanți ai metodelor de relaxare proprii meditației transcedentale, să se creeze o rețea, mult mai redusă numeric (până la cel mult 15-20 de persoane), de un real interes operațional pentru atingerea unor scopuri ale spionajului strategic.

Afacerea «Meditația Transcedentală» prezentată în comunicarea publică, în liniile sale generale, nu poate fi contestată. Există o problemă: aceea a unei omisiuni esențiale, pe care diverși autori nu au făcut-o intenționat, ci pentru că documentele găsite în arhivele disponibile nu cuprind tot adevărul și nici informația ascunsă pe care o poate deduce analistul prin descifrarea datelor și faptelor brute.

Printre sutele de aderenți la «Meditația Transcedentală» au fost identificate, cum spuneam, personalități care, prin pozițiile lor profesionale și funcțiile deținute, se încadrau la prioritățile «A», «B» și «C» ale spionajului strategic și pe care contraspionajul oricărui stat le apără de acțiunile diverselor servicii de informații străine, fie ele și cele ale unor state prietene ori aliate. Asta fiindcă istoria ne-a arătat nu o dată cum, în politică și în spionaj, aliatul de azi devine inamicul de mâine.

Dar, înainte de evaluarea calitativă a componenței grupurilor de aderenți la «Meditația Transcedentală», un prim criteriu de analiză l-au constituit C.V.-urile inițiatorilor, Nicolae și Evelline-Muriel Stoian, care îi plasau în ceea ce jargonul contraspionilor numea generic «emisari ai serviciilor de spionaj». Mai exact, așa apăreau într-o primă fază. Ulterior, pe măsură ce s-au colectat noi date și s-au analizat faptele și evenimentele care îi aveau ca protagoniști, aveau să se pună diagnostice mai precise, iar cei doi să fie riguros identificați potrivit taxonomiei agenților secreți.

Nicolae Stoian, în special, demonstra permanent un pregnant spirit contrainformativ. Ce înseamnă asta? În toate actiunile sale se dedubla, adoptând o conduită care să blocheze tentativele contraspionajului de a-l fila sau de a culege informații despre ceea ce urmăreşte şi întreprinde în realitate. Stăpânea tehnicile de contrafilaj și uneori le crea dificultăți filorilor, ca un adevărat profesionist. Se «rupea» de filaj, schimba și alterna frecvent mijloace de transport, parcurgea trasee de autoverificare. Toate contactele realizate și le consemna sistematizat în fișe pe care le ținea în ordine într-o cartotecă. Aceasta era păstrată în siguranță la el în cameră, în domiciliul tatălui său (fost ofițer superior în armată, colonel, care locuia într-un bloc rezervat ofițerilor). Nu s-a cazat niciodată în locuri în care controlul străinilor – se știa – era obligatoriu. A refuzat să fie găzduit de aderenții care i-au oferit ospitalitatea. Prefera să stea împreună cu părinții, în pofida certurilor zilnice de care avea parte (i se reproșau preocupările pentru racolare și proliferarea «sectei», «rătăcirile ideologice». În convorbirile sale telefonice era evidentă grija de a crea și a uza de aparențe care să-i disimuleze scopul. Toate întâlnirile cu adepții selecționați aveau loc numai în afara ședințelor deschise, fără martori, strict între «patru ochi».

Aderenții «speciali» la practicarea «tehnicilor de relaxare» comportau posibilități de informare, influență și decizie în zonele de interes strategic pe care le reprezentau atunci C.C. al P.C.R., Ministerul Apărării Naționale, Ministerul de Interne, Ministerul Transporturilor, Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, Academia Română, Ministerul Învățământului, două segmente importante ale Securității, între care Serviciul Gărzii Prezidențiale, câteva foruri academice, institute de cercetare și proiectare – adică obiective și persoane de interes din prioritățile «A», «B» și «C» ale spionajului strategic. Nu mică a fost surpriza când s-a constatat că un important activist al partidului din domeniul ideologic, director al unui institut care a fost desființat pentru că a avizat favorabil practicarea tehnicilor de meditație transcedentală, avea în secret și cetățenie britanică. În plus, o serie de antecedente socio-politice care îl făceau incompatibil cu cariera politică la nivelul nomenclaturii Comitetului Central și nu puteau, teoretic, scăpa vigilenței fuseseră ascunse de cerberii serviciilor de cadre.

Înainte de a veni în România, lui Nicolae Stoian i s-a întrerupt temporar activitatea la Secția română a B.B.C.-ului pentru a evita orice legătură între misiunea sa și postul, cu tot ce reprezintă el în sistemul instituțional secret al Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord. Ulterior a fost reintegrat la B.B.C. După ce a izbucnit scandalul afacerii sale «transcedentale», nu a mai apărut în emisiunile B.B.C. cu numele său real, ci cu numele de microfon «Nicolae Costin» și a fost repoziționat în «departamentul documentare» al secției pentru România a B.B.C. În același timp, i s-a facilitat o activitate privată în domeniul imobiliar, ceea ce altora nu li s-a întâmplat.

Afacerea «Meditația Transcedentală» a fost inițial documentată și finalizată în secret, fără ca Securitatea să ia vreo măsură împotriva aderenților. Inițiatorii acționaseră inteligent și legal, obținând aprobări de la cel mai înalt nivel de decizie politică pentru «experimentarea tehnicilor de relaxare». Tehnicile îi fuseseră prezentate Elenei Ceaușescu într-o manieră convingătoare științific și, probabil, se argumentase că sunt utile «modelării omului de tip nou, cu personalitate multilateral dezvoltată».

Această afacere a Intelligence Service putea fi finalizată, în prima sa fază, și oficializând flagrantul realizat asupra lui Nicolae Stoian prin reținere și cercetare. Asupra lui au fost găsite documente probatorii de necontestat sub aspectul constituirii unei rețele secrete: angajamente de păstrare a discreției totale asupra chestiunilor discutate și listele cu parolele de legătură, studii și evaluări asupra profilului persoanelor recrutate, aprecierea posibilităților de cunoaștere și informare aferente mediului profesional și relațional. Cu Stoian prins în flagrant, se aștepta decizia ministrului de Interne. Aceasta a fost negativă.

Secretarii C.C. al P.C.R. au fost informați, fiecare în domeniul său de activitate, despre persoanele implicate și au dispus măsurile pe care le-au considerat necesare de la caz la caz. Contraspionajul și-a menținut măsurile secrete de control cu scop de protecție și apărare asupra persoanelor de interes din categoria priorităților.



22 Black Pantone 253 U

Masa aderenților a fost repartizată supravegherii la departamentele competente după locul de muncă al persoanelor; acolo, cazurile individuale au fost închise la scurt timp, ca urmare a lipsei de relevanță pentru securitatea statului.

Au intervenit însă două întâmplări, aparent fără legătură între ele, care aveau să transforme un caz secret de spionaj-contraspionaj într-un mare scandal politic. În împrejurări care-mi scapă, s-a comis o eroare, care, prin urmări, s-a dovedit a fi o prostie demnă de antologie. Cineva a simțit să prezinte cazuistica postoperativă a Afacerii «Meditația Transcedentală» în revista de armă a Ministerului de Interne ca un succes al prevenirii etc. etc., vizând educația contrainformativă a populației. Azi i se spune «cultură de securitate». Apariția cazului în revista *Pentru patrie*, care avea o bună audiență, a iscat vâlvă undeva în mediul politic. Elena Ceauşescu, foarte contrariată – cum de a fost posibil? şi de ce află ea din presă despre un asemenea caz? –, a ordonat o anchetă de la nivelul Comitetului Central, probabil, fără să realizeze că fusese personal implicată în aprobarea experimentării tehnicilor de relaxare pe baza referatelor de specialitate prezentate.

Aproape în acelaşi timp, la conferința organizației de partid a municipiului Bucureşti, în prezența lui Nicolae Ceauşescu, secretarul cu problemele ideologice a ridicat problema unor persoane care solicitau reabilitarea politică în urma sancțiunilor aplicate ca urmare a semnării angajamentelor şi a primirii parolelor secrete după ce aderaseră aparent la «Meditația Transcedentală». Nicolae Ceauşescu, surprins, a cerut explicații. Tudor Postelnicu, în neegalatul său exces de zel, nu i-a raportat întreaga realitate şi s-a supus, nu numai docil, ci şi orbeşte, fără etică şi discernământ, indicațiilor de reluare a anchetei. Aceasta implica din partea sa şi asumarea falsificării unei părți a adevărului, pentru ca înalta responsabilitate politică a «Tovarăşei» să poată fi deplasată spre «acarul Păun». Aşa s-a ajuns la aplicarea unor măsuri politice şi administrative abuzive, de nimic justificate, împotriva persoanelor atrase în capcana Intelligence Service.

Am urmărit ca telespectator investigația pe care gazetarul de televiziune Cornel Mihalache a realizat-o pe tema «Meditației Transcedentale». Domnul profesor Ioan Mânzatu a pus punctul pe i, în primul rând prin separarea celor două planuri ale afacerii. Aparențele au fost susținute impecabil, dar, sub aceste aparențe, Nicolae Stoian a făcut altceva. Despre acest altceva domnul profesor Mânzatu spunea că s-a edificat după 1990 cu prilejul unei vizite în Anglia şi în urma discuțiilor avute cu Nicolae Stoian. Concluzia independentă, desprinsă la rece de-acum şi rostită public de domnul profesor (fost implicat în afacere) după 15-20 de ani, nu diferă cu nimic de ceea ce a rezultat din evaluările făcute de contraspionaj înainte de decizia de realizare a flagrantului pe baza unei sume de constatări secrete prin care s-au identificat probele directe.

M-au surprins însă foarte neplăcut afirmațiile deplasate ale lui Olimpian Ungherea nu numai în legătură cu aşa-zise presiuni exercitate asupra redactorului-şef al revistei *Pentru patrie* pentru publicarea materialului despre cazul «Meditația Transcedentală», ci şi în legătură cu fondul afacerii, despre care, ca fost «contraspion», trebuia să priceapă ceva mai mult. Redacția era în permanentă căutare de asemenea subiecte. Materialele de această factură se adresează şi serviciilor adversare, care monitorizează presa, îndeosebi revistele de armă. Din acest motiv, ele sunt redactate, într-o primă formă, de specialişti care concep şi controlează comunicarea către serviciile străine care au creat cazurile relatate. Îl felicit totuşi pe Olimpian Ungherea pentru că şi-a asumat atitudinea vinovată față de redactorul-şef al revistei *Pentru patrie*, a cărui funcție a preluat-o după decesul acestuia.

Persoane implicate în această afacere ocupă, cu multă cuprindere şi greutate, cu susținere serioasă şi capacități de amplificare, spațiul comunicării publice, în care judecățile lor sunt primite cel mai adesea ca verdicte. În schimb, adevărurile deținute de serviciile secrete nu se găsesc în documentele pe care istoricii le cercetează în arhive, ci în... istoria scrierii lor. În partea politică a Afacerii «Meditației Transcedentale», documentele cele mai importante – care s-ar putea să nici nu fi ajuns în fondurile deschise cercetării – au şi ele o palpitantă istorie, cuprinzând repetatele rescrieri ale concluziilor finale.

Ca membru într-o comisie mixtă, în calitatea celui ce predă documente, am fost de față la deschiderea unui seif şi la inventarierea conținutului. Când am rezumat, pentru înscrierea în procesul-verbal, un exemplar al notei finale de concluzii asupra cazului «Meditația Transcedentală», nu mică mi-a fost surpriza să văd adăugate nişte rânduri hieroglifice (caligrafia inconfundabilă a ministrului Tudor Postelnicu) care, prin exprimarea şi interpretarea tipice marii sale viclenii, răsturnau întreaga logică a documentului. Din documente de maximă sinteză cunoşteam esența cazului, exprimată prin cele câteva întrebări fundamentale: «Ce? Cine? Unde? Cum? Când? Cu ce rezultate? În ce scop? Cui i-a folosit? Care sunt textele juridice de referință pentru calificarea faptelor?» Intervențiile olografe ale ministrului Tudor Postelnicu escamotau răspunsurile clare şi transformau un document de informare obiectivă într-un manifest politic.

Mă văd deci îndreptățit să spun că istoricii care se avântă în cercetarea arhivelor Securității ar trebui ca, înainte de a le atribui o valoare de adevăr, să cunoască istoria scrierii lor. ■

Alexandra Mureşan *Abac*

Racz Árpad *Umbra Părinților*

# Arheologia crimelor comunismului
# Execuția lui Andrei Meșter din Sălciua, jud. Alba

Gheorghe Petrov

Localitatea Sălciua este situată în partea de nord a județului Alba, în zona Munților Apuseni. Comuna se află așezată pe cursul mijlociu al râului Arieș, într-un bazin depresionar flancat de masivele muntoase ale Trascăului și ale Muntelui Mare. Accesul spre centrul de comună se poate face dinspre Turda, pe Valea Arieșului, pe DN 75, distanța de la Turda fiind de 47 km. De la Alba Iulia se poate ajunge prin Zlatna, Abrud, pe DN 74 și DN 74 A, apoi, din dreptul orașului Câmpeni, se intră pe Valea Arieșului și se continuă drumul pe DN 75 prin Baia de Arieș, distanța între reședința județului și Sălciua fiind de 112 km. Dinspre Oradea și Beiuș, accesul se face pe DN 75 prin Arieșeni, Albac și Câmpeni, urmându-se cursul Arieșului[1].

Plecând de la unele informații sumare cuprinse în unele documente ale Securității, în cursul lunii martie 2009 am efectuat investigații de teren pe teritoriul comunei Sălciua, unde am căutat să identific și să interoghez anumite persoane care aveau cunoștință sau dețineau informații despre o crimă săvârșită în anul 1948 de către agenții Securității comuniste, victima fiind Andrei Meșter. În urma demersului efectuat am reușit să obțin anumite date care mi-au permis să reconstitui la modul general faptele ce privesc acest omor. Tot atunci am descoperit și locul unde victima a fost înhumată, mormântul fiind localizat chiar în Sălciua.

Meșter Andrei s-a născut la 30 septembrie 1901 în satul Parhida, com. Tămășeu[2], jud. Bihor. Acesta și-a satisfăcut stagiul militar în perioada interbelică în cadrul Jandarmeriei, la Postul de jandarmi din comuna Sălciua, jud. Alba. Aici a cunoscut-o pe Valeria Faur, o localnică mai în vârstă decât el, născută în anul 1889[3], cu care s-a căsătorit după eliberarea din serviciul militar. Au locuit împreună în casa Valeriei, imobil care există și astăzi, acesta fiind situat la numărul 354 pe drumul principal care străbate localitatea[4]. Despre cei doi soți știm că nu au avut copii, iar în ancheta noastră efectuată pe plan local, privitor la Valeria, care era din partea locului, nu am reușit să aflăm de rude mai apropiate ale acesteia care să mai fie în viață. Nu deținem date nici despre situația familiei și rudelor din Bihor ale lui Andrei Meșter.

Despre Andrei Meșter, cei care l-au cunoscut spun că a fost un om onest și respectat de toată lumea, care a avut o mare influență asupra oamenilor de prin partea locului. N-a fost nici chiabur și nici țăran de rând, fiind însă un bun meseriaș în prelucrarea pieilor și a blănurilor, un meșter cojocar căutat de multă lume din satele de pe Valea Arieșului[5]. După unele informații, neconfirmate însă de surse documentare sau istoriografice, Meșter Andrei ar fi fost membru al Mișcării Legionare, fiind chiar primarul comunei Sălciua în scurta perioadă a guvernării legionare din intervalul septembrie 1940 – ianuarie 1941. După instaurarea regimului comunist s-a împotrivit noilor stări de lucruri din societatea românească, pe plan local fiind recunoscut ca un lider de opinie care avea mare influență și putere de convingere asupra consătenilor. Devenind o persoană incomodă și chiar periculoasă pentru noul regim prin propaganda anticomunistă pe care o făcea, încă din primăvara anului 1947 Andrei Meșter a intrat în atenția autorităților comuniste locale și a Siguranței din Turda, care au hotărât să-l reducă la tăcere. Observând că este urmărit și supravegheat, aflând că se pregătește și arestarea sa, acesta și-a părăsit domiciliul și s-a refugiat în zona Munților Trascău. Din mărturiile contemporanilor se cunoaște faptul că pentru o vreme și-a găsit refugiu și adăpost în satul Valea Poienii, de unde, prin trădare, a fost capturat și arestat în vara anului 1948[6]. Siguranța Statului de atunci l-a făcut responsabil de organizarea și conducerea unei așa-zise bande de partizani, care în realitate nu a existat. Câtă vreme a fost fugar,

Casa familiei Meșter din Sălciua

Rămășițele pământești ale lui Andrei Meșter

Meșter Andrei a avut doar unele contacte și întâlniri informative cu câteva persoane care se aflau într-o situație similară cu a lui, uneori aceștia ajutându-se reciproc îndeosebi cu alimente, care erau obținute de la țăranii din zonă care le acordau sprijin.

Din câte se cunoaște, după arestare, Andrei Meșter a fost depus în arestul Securității[7] din Turda unde a fost ținut vreme de aproape trei luni de zile, timp în care a fost supus anchetelor și torturii. În cursul zilei de marți, 19 octombrie 1948, în preziua târgului de la Sălciua, Meșter a fost scos din sediul Securității și transportat cu o mașină pe Valea Arieșului, până în dreptul podului de cale ferată[8] ce traversează pârâul *Harâncului*. Acest loc marchează convențional, pe șosea, hotarul dintre comunele Poșaga și Sălciua. Conform unei mărturii consemnate în scris, care provine de la un martor ocular, mașina Securității a oprit la o distanță mică înainte de a se ajunge la acel pod. Din mașină au coborât două cadre de securitate și Andrei Meșter, care avea mâinile legate în față cu cătușe. A patra persoană a fost șoferul, care a rămas în mașină. Cei doi securiști, îmbrăcați cu niște pelerine lungi prevăzute cu glugă, purtau fiecare la umăr câte un pistol mitralieră. Împreună cu arestatul s-au deplasat toți până aproape în dreptul podului de cale ferată, unde cel încătușat a cerut voie să se urineze. În timp ce omul își făcea nevoile, unul dintre securiști l-a împușcat din spate, de la mică distanță, cu o rafală scurtă de armă automată. Victima a căzut în șanțul aflat între drum și calea ferată, cadavrul fiind apoi acoperit superficial de către cei doi securiști cu niște frunze uscate[9]. Aceștia au părăsit imediat locul, nu înainte de a recupera cătușele de la mâinile victimei, s-au urcat în mașină și au făcut cale întoarsă spre Turda. În urma investigațiilor întreprinse printre cei câțiva foști securiști de la Turda care încă mai trăiau în urmă cu câțiva ani, am obținut anumite informații care susțin că persoana care a executat focul asupra lui Andrei Meșter a fost sublocotenentul Florea Sabău, pe atunci cadru operativ la Securitatea din Turda[10].

Executarea prin împușcare a lui Andrei Meșter a fost ordonată de către Mihai Kovacs, care atunci avea gradul de căpitan și deținea funcția de șef al Serviciului Județean al Securității Poporului din

Turda. În arhiva fostei Securități se află un document edit care conține o declarație dată de Mihai Kovacs în 6 octombrie 1950. Aceasta a fost scrisă la cererea superiorilor săi din Ministerul de Interne în cadrul unei anchete ce urmărea cercetarea unor cazuri de execuții sumare, fără judecată, care au fost săvârşite pe teritoriul Regiunii Cluj, unde şeful Direcției Regionale de Securitate era vestitul criminal Mihai Patriciu, evreu de origine şi cu numele adevărat de Grünsperger. Într-un pasaj din declarație se face referire şi la Andrei Meşter. Iată ce spune Kovacs despre acest caz: *"În anul 1948 cu aprobarea DGSP*[12] *m-am dus în Valea Ponorului, jud. Alba, Munții Apuseni, unde acționa banda în frunte cu teroristul înarmat Meşter Andrei. Membrii bandei au fost condamnați, iar Meşter, şeful bandei teroriste, după o cercetare de trei luni, am primit ordin verbal de la tov. colonel Patriciu <<pui în maşină, duci lângă comuna lui natală, dai cu el de pământ şi raportezi că a vrut să fugă şi a sărit asupra organelor noastre când am vrut să mergem cu el să arate unde este armamentul ascuns>>. Este primul caz unde am executat ordinul primit şi în raportul în scris către DRSP am denaturat conținutul real conform instrucțiunilor primite din partea tov. colonel Patriciu"*[13]. Din informațiile pe care le deținem rezultă că Andrei Meşter a fost victima primului caz de crimă, omor sau execuție la ordin, fără judecată, săvârşită pe teritoriul fostei Regionale de Securitate Cluj.

Crima a fost înfăptuită nu întâmplător în ziua premergătoare marelui târg de toamnă din Sălciua, deoarece cadavrul, lăsat la vedere în şanțul drumului, trebuia folosit drept sperietoare şi exemplu pentru țăranii din satele apropiate care trebuiau să treacă prin acel loc, mergând sau venind de la târg. Cei care îşi mai aduc aminte de detaliile acestei întâmplări spun că trupul lui Andrei Meşter a rămas pe locul execuției vreme de o zi şi o noapte, după care a fost luat de doi oameni din Sălciua, care l-au transportat acasă cu o căruță trasă de un cal[14]. După unele surse, defunctul a fost ținut în casă timp de două zile, după care a fost îngropat prin grija soției sale, Valeria. Înhumarea s-a făcut fără preot. Se spune că răposatul a fost depus într-un sicriu de lemn pe care soția sa şi-l pregătise din timp pentru momentul când ea avea să părăsească această lume. Groapa mormântului a fost făcută pe un teren ce atunci aparținea familiei Meşter, locul fiind situat pe o coastă de deal din apropierea casei. Locul mormântului se află astăzi pe terenul care este în proprietatea lui Ioan Lombrea, terenul fiind cumpărat în trecut de familia acestuia de la văduva lui Andrei Meşter. Mormântul se află la circa 60 de metri în spatele casei familiei Lombrea, gospodăria acestuia aflându-se în partea de sus a comunei, lângă drumul principal (DN 75), la nr. 231. De la drum, din fața casei şi până la mormânt, distanța este de circa 110 metri pe direcția NNV, iar de la fosta casă a familiei Meşter, mormântul se află aproximativ la 160 de metri spre nord-est.

Acțiunea oficială de deshumare a osemintelor lui Andrei Meşter a avut loc în zilele de 27 şi 28 august 2009, fiind organizată şi susținută de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România, care a fost sprijinit în acest demers de către Parchetul Militar de pe lângă Tribunalul Militar Cluj[15]. Pe plan local, am beneficiat de sprijinul total şi necondiționat primit din partea Primăriei comunei Sălciua[16].

Prezența mormântului era semnalată în teren printr-un monument funerar din piatră de granit, alcătuit dintr-o lespede fățuită pe patru laturi şi dreptunghiulară în secțiune, având la partea superioară o terminație semicirculară din care se dezvoltă pe verticală o cruce. Pe fața dinspre răsărit a monumentului există o inscripție incizată care este repartizată pe zece rânduri, în planul superior al câmpului inscripționat fiind executat, prin acelaşi procedeu, un semn de cruce. Textul inscripției, realizat numai cu majuscule, este următorul: *„AICI ODIHNEŞTE / ÎN DOMNUL / VALERIA MEŞTER / NĂS. FAUR / NĂS. 1889 - 19 / ŞI SOȚUL ANDREI / NĂS. 1901 - 19 / CE EŞTI AM FOST / CE SUNT VEI FI / FIE-LE ȚĂRÂNA UŞCARĂ"*. Monumentul funerar a fost comandat de soții Meşter în timp ce amândoi erau încă în viață. Acesta a fost pus la mormânt după ce au trecut câțiva ani buni de la moartea lui Andrei Meşter, deoarece după înmormântare autoritățile nu au permis să se pună pe locul respectiv nici măcar o simplă cruce de lemn. După conținutul inscripției dăltuite, piatra funerară a fost concepută pentru a fi aşezată la mormântul comun al soților Meşter, care, în condiții normale, poate trebuia să se afle într-un cimitir. Când a decedat Valeria Meşter, în anul 1968, aceasta a fost îngropată în cimitirul din Sălciua[17].

În zona unde se afla amplasat mormântul lui Andrei Meşter, terenul prezenta o pantă cu urcare dinspre SSE spre NNV, aceasta având o înclinație de aproximativ 10 grade. Pentru stabilirea cadrului secțiunii arheologice în vederea identificării gropii în care au fost depuse rămăşițele pământeşti ale defunctului, ne-am folosit de poziția monumentului funerar şi de particularitățile terenului din vecinătatea acestuia. Secțiunea arheologică de căutare a fost trasată în partea de răsărit a monumentului funerar, iar cadrul de secțiune a avut o formă dreptunghiulară cu dimensiunile de 2,70 x 1,50 metri. Laturile mai lungi ale secțiunii au fost orientate pe direcția NEE-SVV, fiind dispuse transversal pe panta terenului. Față de o axă imaginară est-vest, axa longitudinală a secțiunii, corespondentă cu laturile lungi ale acesteia, avea o deviație de 18 grade spre NE-SV. Una dintre laturile scurte ale secțiunii a fost trasată direct pe linia feței dinspre răsărit a monumentului funerar, colțul de nord-vest aflându-se la o distanță de 0,26 metri față de colțul din acea parte a monumentului, iar în partea opusă, distanța dintre monument şi colțul de sud-vest al secțiunii a fost de 0,81 metri. Diferența de nivel între laturile lungi ale secțiunii a fost de 0,25 metri, panta fiind mai accentuată între latura de jos, aceea dinspre SSE, şi fața dinspre acea parte a monumentului funerar.

După începerea săpăturii şi adâncirea în suprafața de lucru până la o cotă de aproximativ - 0,45 metri, primul lucru care ne-a atras atenția a fost partea monumentului funerar care s-a aflat îngropată în sol. Odată cu dezvelirea acestei părți subterane, s-au putut observa toate caracteristicele constructive ale monumentului funerar[18]. Ajungându-se la adâncimea menționată mai sus, s-a efectuat şi o răzuire a fundului de secțiune, operațiune în urma căreia a putut fi individualizat conturul gropii de înmormântare, acesta fiind surprins integral în cadrul suprafeței cercetate. Groapa mormântului avea o formă aproximativ dreptunghiulară cu rotunjiri la colțuri, fiind dispusă uşor oblic în planul central al secțiunii arheologice. Orientarea gropii, prin direcția laturilor sale mai lungi, raportată la axa est-vest, prezenta o deviație de 28 grade spre NE-SV. Distanța dintre profilul de sud-vest al secțiunii, lângă care se afla postat şi monumentul funerar, şi capătul gropii din acea parte, a fost de 0,51 metri. După stabilirea formei şi a limitelor gropii de înmormântare, adâncirea în secțiune a continuat pe toată suprafața acesteia, acest lucru fiind reclamat de necesitatea obținerii spațiului necesar care să permită o intervenție cât mai uşoară asupra osemintelor.

Scheletul defunctului a fost descoperit la adâncimea de - 1,05 metri, cotă înregistrată pe mijlocul secțiunii, între profilele lungi. Osemintele

Locul unde a fost împuşcat Andrei Meşter

se aflau depuse într-un coşciug din lemn de brad aflat într-o stare avansată de putrezire, care îşi pierduse structura inițială. Capacul a cedat cândva la apăsarea pământului de deasupra, fiind presat peste şi printre osemintele defunctului. Lungimea sicriului a fost de 1,90 metri, iar lățimea variabilă, între 0,50 metri la cap şi 0,44 metri la picioare[19]. Scheletul se afla aşezat în poziția culcat pe spate cu membrele inferioare dispuse în paralel şi craniul întors spre partea dreaptă. Brațele erau coborâte pe lângă corp, antebrațele fiind îndoite din cot şi depuse pe abdomen. Antebrațul stâng era poziționat mai jos, cu palma aşezată pe partea dreaptă superioară a bazinului, iar antebrațul drept se afla puțin mai sus, având palma întinsă şi suprapusă peste partea superioară a antebrațului stâng. În ceea ce priveşte orientarea scheletului, aceasta urmărea, după cum era şi firesc, direcția pe care o avea groapa de înhumare, craniul defunctului fiind îndreptat spre sud-vest. Scheletul avea o lungime de 1,67 metri, iar starea de conservare a structurii osoase era încă relativ bună.

Asupra osemintelor au fost găsite câteva obiecte şi accesorii vestimentare, care reprezintă inventarul funerar al defunctului. Primul obiect descoperit a fost un crucifix metalic confecționat

dintr-un aliaj inoxidabil, care s-a aflat pe capacul sicriului, acesta fiind aşezat acolo în momentul înhumării defunctului. Crucifixul era poziționat pe mijlocul sicriului, în partea superioară a acestuia sau la căpătâi. Obiectul era uşor îndoit şi avea brațul mai lung secționat, această stare fiind cauzată de faptul că după putrezirea capacului sicriului presiunea pământului a acționat asupra brațului lung, care avea extremitățile sprijinite pe laterala de sus a sicriului şi pe craniu. Obiectul de cult reproduce forma unei cruci de tip latin, care conține reprezentarea în relief a imaginii lui Iisus Hristos răstignit. La întretăierea brațelor crucii, deasupra capului Mântuitorului, se află reliefat motivul unei rozete cu opt ramificații, iar între aceasta şi capătul superior al brațului vertical, pe o bandă dispusă oblic, sunt inscripționate inițialele *I.N.R.I.*, care înseamnă *Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor*. Crucifixul este prevăzut în partea superioară al brațului lung cu un inel de prindere, care permite fixarea lui într-un suport sau chiar purtarea la piept ca şi cruce pectorală[20]. În zona pieptului şi a bazinului au fost găsiți un număr de patru nasturi mai mici, de culoare albă, prevăzuți fiecare cu patru găuri şi cu striațiuni pe margine. Toți aceştia sunt confecționați dintr-un material compozit, singura diferență între ei fiind diametrul, doi având această dimensiune de 1 cm şi doi de 0,9 cm[21]. Printre oseminte s-au mai găsit şi alți nasturi, în număr de patru, doi mai mari şi doi mai mici, care sunt îmbrăcați în piele şi provin de la un cojoc[22]. Un alt accesoriu vestimentar a fost o curea din piele pentru pantaloni, care a fost găsită în partea superioară a bazinului, aceasta fiind prevăzută cu o cataramă metalică. Defunctul a avut asupra sa şi o monedă pe care am recuperat-o dintre falangele degetelor de la mâna dreaptă. Piesa numismatică este o monedă românească cu o valoare nominală de 2 lei, emisă în anul 1947[23]. Din vestimentația sau îmbrăcămintea defunctului aproape că nu s-a mai păstrat nimic, singurele resturi care s-au mai putut recupera fiind nişte fragmente de material textil găsite în zona membrelor inferioare.

La terminarea cercetării în secțiunea arheologică, adâncimile maxime de săpătură care s-au atins au fost de - 0,78 metri la mijlocul profilului de SSE şi de - 1,03 metri la mijlocul profilului de NNV. Aceste măsuri au rezultat în urma realizării unui fund de secțiune relativ drept în plan orizontal, însă diferența de adâncime consemnată în plan vertical pe respectivele profile a rezultat ca urmare a diferenței de nivel ce exista între laturile lungi ale secțiunii din cauza înclinației terenului. Când s-a ajuns cu săpătura la nivelul sicriului care adăpostea osemintele defunctului, adâncirea în vederea dezvelirii scheletului a continuat numai într-o casetă aproximativ dreptunghiulară, care urmărea strict cele patru părți laterale ale sicriului. În ceea ce priveşte stratigrafia secțiunii, aceasta a fost înregistrată pe profilul dinspre NNV, deoarece în comparație cu celelalte profile acesta avea cea mai mare dezvoltare pe verticală. Succesiunea straturilor a fost începută de la nivelul de călcare actual de unde pornea stratul vegetal, care avea o grosime de circa 10 cm, acesta fiind înierbat; între limita inferioară a stratul vegetal şi adâncimea de - 0,48 metri, solul este alcătuit din pământ cenuşiu-gălbui, puțin lutos, şi piatră măruntă; între - 0,48 metri şi fundul de secțiune, care s-a aflat la - 1,03 metri, solul era compus dint-un lut galben cu tentă închisă, spre maroniu.

După dezvelirea integrală a rămăşițelor pământeşti ale defunctului şi aplicarea tuturor procedeelor arheologice care sunt necesare în astfel de cazuri, s-a trecut la demontarea scheletului şi recompunerea lui anatomică în afara secțiunii arheologice. Din acest moment şi-a intrat în atribuții medicul legist, care a efectuat la fața locului un examen de specialitate asupra osemintelor deshumate[24].

Urmele unor rupturi de oase la nivelul toracelui au putut fi sesizate încă din timpul investigațiilor arheologice, aceste constatări fiind confirmate apoi şi de către medicul legist. Din examinarea atentă a tuturor osemintelor defunctului a rezultat că moartea acestuia s-a produs prin împuşcare din spate, fiind identificate urmele gloanțelor la nivelul a două vertebre şi a două coaste situate în partea dreaptă a toracelui, dar şi la nivelul craniului. În cutia craniană orificiul de intrare este situat în partea posterioară, mai precis în zona central-occipitală, iar orificiul de ieşire a fost identificat în zona malarului drept, acesta fiind osul feței aşezat în lateral, imediat sub deschiderea orbitei. Prin urmare, concluzia care s-a impus este că victima a fost împuşcată din spate cu cel puțin patru gloanțe, însă nici unul nu a fost reținut de structura scheletului.

După finalizarea investigațiilor efectuate de către medicul legist, toate osemintele defunctului au fost adunate cu grijă şi introduse într-o lădiță confecționată din lemn de brad. Aceasta a fost pregătită special pentru acest lucru prin grija primarului comunei Sălciua. În prezența întregii asistențe aflate atunci la fața locului, a fost celebrată o slujbă religioasă de înhumare urmată de un parastas în amintirea şi pomenirea celui care a fost Andrei Meşter[25]. După încheierea serviciului religios, lădița cu osemintele a fost depusă pe fundul secțiunii arheologice, în dreptul monumentului funerar, după care groapa a fost astupată cu pământ[26].

Mormântul lui Andrei Meşter înainte de deshumare (foto martie 2009).

Note:

1. Comuna Sălciua are în componență un număr de şase sate, unul dintre acestea fiind satul Sălciua de Jos, care este centrul comunal. Satele Sălciua de Jos şi Sălciua de Sus se află legate între ele, fiind aşezate de-a lungul drumului DN 75. Zona dinspre răsărit, spre direcția Turda, reprezintă Sălciua de Jos, iar zona dinspre apus, spre direcția Câmpeni, reprezintă Sălciua de Sus.

2. Până în anul 2003 satul Parhida aparținea de comuna Biharea, iar de atunci a trecut în administrarea comunei Tămăşeu, care a fost înființată în acel an.

3. Valeria s-a născut la 14 octombrie 1889 în localitatea Baia de Arieş, jud. Alba, părinții săi fiind Faur Emilian şi Salomia. A fost căsătorită prima dată cu Gheorghe Țăran, de care a divorțat şi cu care nu a avut copii. A decedat la data de 9 aprilie 1968 în Sălciua, fiind îngropată în cimitirul din această localitate.

4. Casa se află în partea de localitate cunoscută sub denumirea de Sălciua de Sus.

5. Andrei Meşter a învățat cojocăritul de la soția sa, care avea această îndeletnicire din timpul primei căsătorii. În Sălciua mulți localnici mai în vârstă îşi amintesc că soții Andrei şi Valeria Meşter erau căutați de foarte mulți tineri care doreau să se căsătorească, pentru a le cere acestora să le fie naşi de cununie şi uneori de botez. Se cunoaşte că soții Meşter au cununat zeci de perechi de tineri din Sălciua şi satele din jur, mulți dintre aceştia fiind încă şi acum în viață.

6. Satul Valea Poienii aparține de comuna Sălciua, fiind situat la circa 8 km spre sud-est față de centrul comunal. Aici, Andrei Meşter şi-a găsit refugiu şi adăpost în gospodăria familiei Giurgiu, unde a şi fost prins de Siguranță prin trădarea unui anume Nicolae Râmba, de loc din acel sat.

7. Este vorba de Direcția Generală a Poliției de Siguranță. Cazul Meşter Andrei a intrat atunci în atenția Poliției de Siguranță a județului Turda, care după venirea la putere a comuniştilor a fost condusă până în 1947 de cel care avea să devină odiosul torționar Augustin Albon, croitor şi ceaprăzar de meserie. Acesta a fost înlocuit în funcție de către Mihai Kovacs, care din august 1948 a fost şi primul şef al Securității județului Turda.

8. Securitatea a fost înființată oficial prin Decretul nr. 221 din 30 august 1948 al Prezidiului Marii Adunări Naționale a R.P.R. Inițial, a purtat numele de Direcția Generală a Securității Poporului (D.G.S.P.), iar din 30 martie 1951 s-a numit Direcția Generală a Securității Statului (D.G.S.S.). În august 1948 Securitatea a înlocuit Direcția Generală a Poliției de Siguranță. Această transformare instituțională s-a produs în timp ce Andrei Meşter se afla stare de arest.

9. Este vorba despre calea ferată cu linie îngustă pe care a circulat până în anul 1997 vestitul tren *Mocănița*, care făcea legătura între localitățile Turda şi Abrud.

10. Persoana care a fost martor ocular la uciderea lui Andrei Meşter se numeşte Simion Gligan, localnic din Sălciua, care astăzi nu mai este în viață. Acesta era atunci revizor de cale ferată, iar în ziua aceea treburile serviciului l-au făcut să se afle întâmplător în acel loc. Martorul a văzut întreaga desfăşurare a execuției de la mică distanță, stând ascuns într-o tufă de alun. Nu a avut curajul să vorbească despre această scenă

Recompunerea scheletului în timpul examenului medico-legal

îngrozitoare decât după evenimentele din decembrie 1989. A mărturisit toată această poveste fratelui său mai mic, Valer Gligan, care, ulterior, a publicat-o într-o carte, dar care ne-a relatat-o şi nouă în cadrul unui interviu înregistrat (Vezi Valer Gligan, *Scurtături*, Cluj, 2002, p. 13-15).

11. Florea Sabău s-a născut în anul 1922, astăzi fiind decedat. A fost angajat la Securitate în cursul anului 1948. În 1949 apare ca fiind şeful Biroului 4 Operativ din cadrul S.J.S.P. Turda, serviciu care se ocupa de percheziţii, arestări şi chiar de crime la comandă. A părăsit structurile Securităţii în anul 1959, după care s-a angajat la Fabrica de Sticlă din Turda. Unele documente care mai există în arhiva acestei fabrici, arată că a fost angajat în 16 aprilie 1959 ca sticlar-suflător. S-a pensionat la 31 ianuarie 1970 însă după doi ani, în 20 aprilie 1972, s-a reangajat pentru o scurtă perioadă, până la 1 septembrie 1973 când s-a pensionat definitiv, acesta având atunci vârsta de 51 de ani. Dosarul acestuia, care conţinea mai multe detalii, a dispărut în timpul inundaţiilor din anul 1975 care au afectat oraşul Turda. Cei care l-au cunoscut spun despre el că era un beţiv şi un aventurier. Florea Sabău este unul din autorii mai multor crime ale Securităţii din Turda, înfăptuite la comandă mai ales în perioada 1948-1953.

12. Iniţialele se traduc prin Direcţia Generală a Securităţii Poporului, aceasta fiind atunci denumirea oficială a Securităţii ca instituţie. În privinţa invocării unei aprobări din partea DGSP, aceasta nu există nicăieri în scris. Asemenea aşa-zise *aprobări* sunt invocate des în anchete similare celei la care a fost supus Kovacs. Este foarte posibil ca astfel de aprobări să se fi dat, însă acestea au fost transmise întotdeauna numai pe cale orală.

13. Este vorba de Direcţia Regională a Securităţii Poporului Cluj.

14. Apud Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente. 1949-1989*, Iaşi, 2002, p. 226.

15. Persoanele care au transportat cadavrul au fost Lombrea (Emil ♀) şi Iancu Laurenţiu, în prezent primul fiind decedat iar al doilea, cu care am şi discutat, era în viaţă în anul 2009. Atelajul a aparţinut lui Virgil Deac din Sălciua. Lombrea a fost rugat de soţia lui Meşter să-i aducă soţul mort acasă, iar acesta l-a găsit întâmplător pe Iancu Laurenţiu, un adolescent atunci, pe care l-a luat cu el să-l ajute.

14. Din partea Procuraturii Militare a participat domnul colonel magistrat Viorel Siserman.

15. Pentru întregul efort depus în favoarea bunului mers al acţiunii noastre, mulţumim pe această cale celui care a fost atunci primarul localităţii, domnul Vasile Lombrea, care este fiul lui Ioan Lombrea, propietarul locului unde se află mormântul. Având în vedere faptul că din partea familiei lui Andrei Meşter nu am mai găsit pe nimeni în viaţă care să participe la acest eveniment, domnul primar, prin felul în care s-a implicat, a dat dovadă de adevărate sentimente creştineşti şi de compasiune faţă de soarta defunctului, compensând în acest fel lipsa urmaşilor acestuia.

16 Deşi Valeria a mai trăit încă aproape 20 de ani după moartea soţului, nu ştim de ce pe piatra funerară de la mormântul acestuia nu au fost trecute în completare cifrele privitoare la anul decesului.

17 Despre acest monument funerar, în continuare la ceea ce am arătat mai sus, se mai poate spune că acesta este prelucrat dintr-un singur bloc de piatră cu secţiune dreptunghiulară ce este alcătuit dintr-o bază cu dimensiunile laturilor de 0,43 x 0,20 metri, care, la circa 12 cm deasupra solului, prezintă o retragere pe toate laturile, dimensiunile acestora reducându-se până la 0,38 x 0,17 metri. Baza avea o înălţime de 34 cm, dintre care 22 cm fuseseră îngropaţi în pământ. Monumentul de granit a fost fixat într-o placă de beton cu o grosime variabilă între 3 şi 5 cm, care se sprijinea pe un pat din piatră legată cu mortar de ciment, acesta având o grosime maximă de 21 cm; suprafaţa de beton de la baza monumentului, în raport cu acesta, prezenta un ieşind în secţiunea arheologică de până la 23 cm. De la retragerea menţionată de deasupra a ceea ce noi am numit bază, monumentul se dezvoltă pe verticală încă 0,97 metri, partea superioară fiind încununată cu o cruce al cărui braţ orizontal are 21 cm. Lungimea totală a monumentului funerar din vârf şi până la placa îngropată de beton este de 1,31 metri, dintre care 1,09 metri erau vizibili de la nivelul de călcare în momentul începerii intervenţiei arheologice.

18. La îmbinările sicriului au fost folosite cuie cu secţiune circulară fabricate la maşină, care aveau lungimea de 7,5 cm, respectiv 4 cm.

19. Dimensiunile crucifixului sunt de 13,5 cm la braţul vertical şi de 6,5 cm la braţul orizontal. Lăţimea ambelor braţe este de 1 cm, iar grosimea materialului de 2 mm.

20. Aceşti nasturi s-au păstrat într-o stare bună de conservare, doar unul dintre ei având urme mai evidente de uzură.

21. Nasturii pentru cojoc sunt foarte ingenios executaţi. Baza lor este constituită dintr-o suprafaţă cilindrică confecţionată dintr-un material de culoare neagră pe care nu l-am putut determina, care pe una dintre feţe are aplicat un inel de prindere din acelaşi material. Pe faţa opusă avea fixată o suprafaţă concavă din tablă subţire care era îmbrăcată în piele. La cei patru nasturi găsiţi s-au conservat foarte bine acei cilindri cu inelele de prindere, în schimb partea din faţă cu metalul îmbrăcat în piele s-a păstrat mai bine doar la unul dintre nasturii mai mari, la restul aceasta fiind în diferite stadii de degradare.

22. Această monedă este făcută dintr-un aliaj de cupru, nichel şi zinc. Pe avers, în poziţie centrală, se află stema mică a Regatului României pe o ramură de măslin, iar pe revers sunt reprezentate două ghirlande din spice de grâu şi valoarea nominală a monedei care este de 2 lei.

23 La această acţiune a participat domnul Gheorghe Vieru, medic primar legist, şeful Serviciului de Medicină Legală din cadrul Spitalului Judeţean Alba.

Aspect din timpul slujbei religioase de reînhumare

24. Oficierea serviciului religios a fost făcută de către părintele Ionel Todea, preot paroh la Biserica Ortodoxă din Sălciua de Sus.

25. Cercetarea arheologică a fost efectuată de un colectiv de specialişti coordonat de către Gheorghe Petrov, arheolog expert la Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj, alături de care s-au aflat Paul Scrobotă şi Horaţiu Groza, arheologi la muzeele de istorie din Aiud, respectiv Turda. La acţiune a participat şi istoricul Marius Oprea, pe atunci preşedinte al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România.

■

Black Pantone 253 U



# Mircea Eliade despre neo-platonismul din arta lui Camilian Demetrescu

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: "Văd oamenii aceia fără vârstă care-şi vorbesc atât de puţin, deşi îşi înţeleg atât de bine gândurile. Dacă n-ar fi ei care să se roage şi să gândească pentru ceilalţi toţi, continentul întreg ar fi zguduit de atâtea forţe demonice pe care lumea le-a dezlănţuit de la Renaştere încoace". (M. Eliade)

Mircea Eliade credea că într-o epocă de „radicală desacralizare" (*Jurnal*, 3 mai 1976) scenariile iniţiatice, camuflate în profan si greu recognoscibile în ciuda unor semne care mai dau indicii ale prezenţei sacrului, ar supravieţui nu numai în vise dar şi în universurile artistice. În volumul său memorialistic (*Exil*, vol. I, 1995 ediţia în italiană şi în 1997 traducerea românească la Editura Albatros, Bucureşti), scriitorul şi artistul Camilian Demetrescu (1924-2012) pare a descifra din evenimentele propriei lui vieţi un scenariu iniţiatic în trei trepte, în mijloc punând întâlnirea cu Mircea Eliade, venit să-i viziteze expoziţia de la Paris, unde prezentase lucrări din perioada topologică, aşa-numita perioadă „non-figurativă". Fusese anul în care Eliade vorbise la Cerrisy-la-Salle despre universurile paralele caracterizate prin posibilitatea experimentării unui alt tip de spaţiu şi de timp.

Un prim semn a ceea ce urma să devină pentru artistul (stabilit din 1969 în Italia) o adevărată „salvare" (prin convertirea sa la o artă figurativă* centrată pe sacru) l-ar fi primit cu un an înainte de întâlnirea memorabilă cu faimosul Mircea Eliade (premiat în 1977 de Academia Franceză pentru *Histoires des croyances*...). Camilian Demertrescu, stabilit la Gallese, fiind în căutarea unui spaţiu de atelier, a dat „întâmplător" peste zidurile unei biserici năpădite de vegetaţie. Fără a mai pierde timpul cu aprobări pe la oficialităţi, s-a apucat de restaurarea micii biserici romanice aflată în ruină de cinci secole. La slujba de resfinţire a bisericuţei patronată de doi sfinţi (Pieve St. Giacomo e Filippo) a participat cu entuziasm întreaga suflare din localitate.

Al doilea semn a fost însăşi conversaţia din 1978 cu Mircea Eliade, în „seara cea mai lungă şi mai densă de semnificaţii de când lăsase ţara" (Camilian Demetrescu, *Exil*, vol. I, Bucureşti, 1997, p. 223). Ajuns (poate) involuntar la descifrarea sacrului din profan teoretizată de marele istoric al religiilor, Camilian Demetrescu notează că întâlnirea cu Mircea Eliade ar fi fost ca o „confruntare cu propriul destin" (op. cit., p. 221). Fiindcă „de ani de zile cărţile sale stăteau pe masa atelierului meu alături de caiete, culori şi pensule, cu paginile subliniate şi coperţile uzate. Fiecare formă, fiecare lucrare din expoziţie era legată cu un fir nevăzut de lumea lui Eliade, imagini plasmate sub impulsul ideilor sale, cu o intensă chemare spre sacru. Nu ştiam cum să i le prezint, de unde să încep. Eliade privea lucrările şi eu nu eram în stare să spun altceva decât titlurile, cuvinte încărcate de semnificaţii prin ele însile: Lycaion (lupul mitologic), Ouranos, Enelysia, Sakti, Maithuna... Mi se părea superfluu să adaug ceva despre o lume care era a lui şi în care abia intrasem. Dintre cele cinci serigrafii dedicate filozofilor presocratici o prefera pe cea dedicată lui Xenofan (Conchilia terrei) şi i-am dăruit-o" (C. Demetrescu, *Exil*, vol. I, p. 223). În catalogul primei expoziţii cu artă figurativă (Roma, 1981) Mircea Eliade descifrează (încifrat pentru mulţi) deschiderea spre universalitate a noului demers artistic care-l călăuzeşte pe Camilian Demetrescu pe urmele arhetipurilor fundamentale ale artei creştine. Încă din 1942, prin hermeneutica sa vizionară, Eliade punea în lumină o idee de o fascinantă profunzime: Creştinismul ar fi „salvat" o tradiţie imemorială dând sens creştin multor practici şi doctrine păgâne, „reintegrând acest ocean de fragmente într-o nouă unitate spirituală" (Mircea Eliade, *Jurnal*, Madrid, nov. 1942).

Dar cel mai drastic dintre „semnele" indicând traseul iniţiatic al „morţii" artistului non-figurativ urmată de renaşterea sa ca artist figurativ inspirat de limbajul simbolic al artei romanice (şi ca sculptor cucerit de unelte primitive) l-a constituit o brutală descindere a „Brigăzilor Roşii" în bisericuţa restaurată care urma să fie decorată cu sculpturile noii perioade (întâia fiind „Cristos Pantocrator în formă de tron").

De fapt, prima lucrare realizată în atelierul-biserică fusese o „cămaşă răstignită" (*Exil*, vol. I, p. 195), formă sinuoasă de perioadă „topografică". Era, notează Camilian Demetrescu, „la jumătatea drumului între abstract şi figurativ, între natural şi supranatural, urmând lecţia artei arhaice" (p. 236).

După furtul costisitoarelor unelte pentru lucratul lemnului (freze, pantografe de precizie, tăietoare, rindele electrice etc.), artistul are senzaţia de eliberare de „sclavia" muncii mecanizate. Dar şi certitudinea că Dumnezeu i-a trimis un semn „întru" resacralizarea muncii manuale**. Fiindcă banditismul comuniştilor din „Brigăzile roşii" s-a petrecut chiar în noaptea care urmase conferinţei sale intitulate *Omagiul mîinilor*, ţinută la Roma în ianuarie 1979.

Trei semne, în trei ani consecutivi (1977, 1978, 1979) i-au arătat lui Camilian Demetrescu drumul care de-acum încolo îl va purta spre adevărata sa glorie şi recunoaştere universală.

După întâlnirea de la Paris din 1978, avea să se mai întâlnească cu Mircea Eliade la Roma în 1981. În toamna aceluiaşi an, hermeneutul universurilor religioase i-a scris de la Paris acea prezentare pentru catalogul expoziţiei („Per sconfiggere il drago"/ Pentru a înfrânge dragonul) care a marcat în mod oficial întoarcerea artistului la simbolurile creştinismului primitiv, „moştenitor al unui întreg patrimoniu de mituri şi simboluri antice" (Mircea Eliade, Paris, sept. 1981).

Conversiunea artistului plastic la expresia unei arte figurative, Eliade a pus-o pe fundalul „fascinaţiei icoanelor greco-ortodoxe ale copilăriei sale" şi a deciziei lui Camilian Demetrescu de a trăi în exil (asemenea lui Brâncuşi) în matricea stilistică românească pe care o sugerau unele elemente decorative din locuinţa sa. Numai că pentru Eliade, arta admirată de el la Paris în 1978 era doar aparent non-figurativă, fiind inspirată din mitologiile arhaice. Filozoful religiilor mai pune conversiunea lui Camil Demetrescu pe seama mărturisitei nevoi de „scufundare într-o religie încă vie" pe care Eliade o vede ca trăire în acel timp istoric care poate da sens experienţelor sale artistice. Căci descifrarea prin artă a semnificaţiilor simbolice (/religioase) a evenimentelor „de orice natură" poate deveni şi ea un instrument de „iluminare şi de mântuire".

Aceasta nu este o simplă întorsătură stilistică. Mircea Eliade o explicitează observând că „redescoperirea simbolurilor creştinismului primitiv poate să redeştepte interesul pentru gîndirea neo-platonică" (M. Eliade în vol.: C. Demetrescu, *Exil*, vol. II, 2009, p. 8). După opinia renumitului savant, perioada neo-platonică, prin succesul hermetismului ca nou rit de „iniţiere" spirituală, ar fi generat o nouă idee de „mântuire" ca acces pur individual la o gnoză supremă, o „cunoaştere ezoterică care asigură mântuirea" (*Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1991, vol. 2, p. 274).

După noul model, prin studiu temeinic în singurătate este posibil să fie înţelese şi asimilate tratatele esoterice (cum ar fi cele reunite în *Corpus Hermeticum*). Faţă de fostul model de comunicare

Eugen Petri — *Presă pentru personaj 1*



28 Black Pantone 253 U

a unor cunoaşteri supreme de la un maestru la câțiva discipoli întâi purificați şi apoi atent instruiți, modelul neo-platonic se dispensează de „lanțul inițiatic", făcând posibilă chiar şi „recuperarea" unor cunoştințe din texte sacre pierdute şi redescoperite după nişte ani. Eliade are în vedere renaşterea hermetismului în sec. XV după traducerea în latină a tratatelor din *Corpus Hermeticum*, precizând însă că la mijloc ar fi „o nouă interpretare, îndrăzneață şi creatoare a hermetismului". În perioada anterioară neo-platonismului, „predania" cunoaşterii ezoterice ca inițiere spirituală implica ritualuri desfăşurate în cadrul unor organizații secrete de tipul misteriilor. Dar acestea au intrat în declin (/dispărut) odată cu triumful creştinismului.

În finalul rândurilor scrise pentru catalogul expoziției intitulată „Per sconfiggere il drago" („Pentru a înfrânge dragonul", Calcografia Nazionale, Roma, 1981) se poate citi următoarea frază: „Camilian Demetrescu este convins că redescoperind semnificația simbolurilor creştinismului primitiv, omul contemporan mai poate coborî la izvoarele arhetipale ale experienței umane spre a-şi înțelege mai bine propriul destin. *Şi poate că nu greşeşte*" conchide Eliade, în dezacord cu cei care i-au cenzurat această încheiere*** odată cu traducerea (1) şi publicarea textului (2).

**Note:**

* Iată o precizare a lui Camilian Demetrescu despre conversia sa la o plastică figurativă, simbolică, de expresie creştină: „În 1980 am abandonat arta abstractă pentru arta inspirată de sacru".

**Ajutat de soția sa, Mihaela Demetrescu, executantă a broderiilor care alcătuiesc desenul „umplut" manual al tapițeriilor de mari suprafețe, din 1981 artistul Camilian Demetrescu abordează tehnica tapiseriei-goblen, în care va deveni atât de apreciat, încât zece dintre tapiseriile sale împodobesc pereții Vaticanului, în cele mai alese locuri, printre care şi sala de audiențe în care sunt primiți şefii de stat. Aici se poate admira tapiseria „Abbraccio cosmico. L'Amor che move il Sole e l'altre Stelle".

***Mulțumesc pe această cale d-lui Emanuel Demetrescu, datorită căruia am putut să citesc varianta italiană a textului scris de Mircea Eliade pentru catalogul expoziției intitulată „Pentru a înfrânge balaurul", Roma, 1981.

1. Traducerea lui Mircea Eliade este dificilă din cauza densității de idei pe care o conțin frazele sale. De ex. este greşit tradusă din italiană ideea de „vastitate a domeniului POSIBILULUI OMENESC care, asemenea COSMOSULUI, are mai multe dimensiuni" prin „vastitatea posibilităților creatoare ale omului" (*Exil*, vol. II, p. 7). Când M. Eliade scrie că "limbajul gestual al MÂINILOR [reprezentate de Camilian Demetrescu] ar vrea să facă aluzie la vastitatea domeniului POSIBILULUI omenesc" filozoful religiilor se referă preponderent la planul religios al posibilităților de transformare lăuntrică şi mai puțin la acea vastitate de posibilități creatoare (în exterior, prin universuri artistice) cuprinzând însă şi creativitatea malefică a ştiinței. Rezultatele involuntar mediocre ale traducerii sunt cauzate în mod special de disproporția dintre ştiința lui Eliade şi pregătirea traducătorilor în materie de filozofie şi de istoria religiilor. În mutilata noastră cultură de după ocupația rusească din toamna anului 1944 şi până astăzi, la aceste dificultăți inerente s-a adăugat penibilul situației cauzate de satrapii care au controlat (şi controlează) volumele puse pe piață de editurile cripto-comuniste cu scrieri româneşti ale lui Eliade traduse în franceză şi retraduse din franceză în limba română de diverşi temerari, ca urmare a refuzului oficialităților comuniste de a tipări manuscrisele româneşti oferite de însuşi Mircea Eliade. Dintr-o notă către Securitate a turnătorului Ion Manea (1925-1995), fost director la Agerpress, aflăm că de foarte timpuriu (din perioada celor şapte ani de amânare a publicării volumului eliadesc *Aspecte ale mitului*) renumitul savant era „gata să pună la dispoziție unei edituri româneşti manuscrisul *Istoriei religiilor* pe care-l are în limba română la Paris" (vezi vol. *Mircea Eliade în arhiva Securității*, Editura „Mica Valahie", Bucureşti, 2008, p. 119). Această lucrare de mare succes în America (şapte ediții din 1958 până în 1975, sub titlul *Patterns in Comparative Religion*) românii au putut-o (/o pot) citi, scoasă cu chiu cu vai după căderea comunismului de fosta Editură „Politică" (Humanitas) doar în româneasca Marianei Noica după franțuzeasca traducerii manuscrisului românesc, oferit de autor în 1974 şi refuzat de cei care orchestrau (/orchestrează) minimalizarea valorilor româneşti percepute ca valori universale. Dar şi când a ajuns acest manuscris românesc al *Tratatului de istoria religiilor* în țară odată cu biblioteca de la Paris a lui Mircea Eliade (direct în brațele grupului Andrei Pleşu, G. Liiceanu, Radu Bercea, Andrei Oişteanu), Editura Humanitas nu a schimbat noile ediții ale *Tratatului de istoria religiilor* care s-au tot succedat de atunci, ignorând comoara disprețuită de ex-ministrul Pleşu, doctor în istoria artei, auto-proclamat „istoric al religiilor". Nici bursierii trimişi de acelaşi grup la Chicago n-au făcut vreun efort ca scrierile autentic eliadeşti să pătrundă în cultura românească. Astfel că, după mai bine de două decenii de aşa zisă „normalizare", încă nu avem publicată întreaga operă a lui Mircea Eliade, nici măcar prin ocolişul ciudatelor traduceri din româneasca lui Eliade în franceză şi de aici în româneasca lui Cezar Baltag, Mariana Noica sau a altor traducători plătiți de Editura Humanitas.

2. Publicarea s-a făcut în volumul: Camilian Demetrescu, *Exil. Întoarcerea la simbol*. Vol. II, Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2009, pp. 7-8.

■

# Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (IX)

*(urmare din pagina 3)*

această proliferare a cărții, nestăpânită de nimeni nicăieri.

Să considerăm, de exemplu, secolul al XIX-lea, cel mai apropiat de noi, şi în care se tipărea mult. Romane foiletoane, ziare, pamflete, cărți de maculatură pură, şi bine înțeles şi cărți bune.

Mecanismul financiar făcea însă ca un autor prost să fie înlăturat în mod natural. Mecanismul tehnic şi financiar al epocii noastre nu are putere eliminatorie, sau selectivă; dimpotrivă, el a anulat selecția naturală şi a deschis porțile cărții proaste. Fenomenul acesta a dus însă la o scădere a simțului critic, nu numai a publicului, în general, dar chiar şi a cititorului de specialitate.

Am auzit pe un editor spunându-i altui editor: „dragă, publici atâtea prostii, de ce nu-l publici şi pe X?" Într-adevăr, odată ce piața cărții este plină de cărți fără valoare, de ce nu s-ar publica şi altele fără valoare? Nu putem fi nedrepți cu unii autori odată ce mediocritatea unei scrieri nu a fost în stare să impună respingerea ei.

Acesta este rezultatul cel mai grav, absolut nepravăzut, al posibilității nelimitate pe care tehnica a deschis-o cărții pretutindeni: scăderea generală a exigenței din partea celor ce tipăresc pe alții, scăderea generală a exigenței autorilor față de propria lor operă şi scăderea criteriului după care sunt judecate ofertele. Cartea a devenit un bun de nimic; o cumperi, o citeşti la serviciu, în tren sau în orice vehicul, şi apoi o arunci. Lucrul nu ar avea importanță, fiindcă graba care caracterizează pe omul contemporan, ar explica faptul acesta. Ceea ce are importanță este însă mentalitatea ce s-ar crea prin acest fenomen şi care arată o coborâre a nivelului intelectual de natură planetară.

**Asupra dogmatismului spiritual**

Ceea ce m-a marcat, întotdeauna, a fost tăria şi formalitatea dogmatică a celor care, cu mai multă sau mai puțină competență, s-au ocupat de problemele spirituale. Când zic „probleme spirituale" nu zic „probleme filosofice", fiindcă filosofii moderni, începând de la Descartes încoace, au luat ştiința ca model, şi în general, şi cei ai zilelor [de] astăzi, au conceput orice sistem filosofic ca un sistem hipotetico-deductiv. Cu alte cuvinte au conceput propriul lor sistem ca o „ipoteză" al cărei singur merit este de a fi coerentă. Acesta este meritul axiomaticei moderne: studiul formal al teoriilor matematice duce la analiza lui morfologică, care ne arată cum este el construit. Problema nu este deci a atitudinii filosofice moderne, care, în ea însăşi, nu este atât de dogmatică, din moment ce a devenit conştientă că nici ştiința nu poate fi dogmatică. Dogmatismul se întinde însă în alte domenii, unde unele persoane pretind a deține secrete față de care nu există îndoieli: „Dacă un om de ştiință sau un filosof ar susține asemenea lucruri, am trage concluzia imediat că acesta nu e nici om de ştiință nici filosof". Concepția modernă a „Teoriei" a făcut ca fiecare să aibă, în modul clar de a se exprima, o doză de îndoială, un mod hipotetic de a vorbi; aceasta a dus la o prudență în orice afirmație şi la respectul oricărei opinii. Democrația modernă este un rezultat al acestui mod de a fi pe care-l dă omului cultura şi ştiința de astăzi. A nu respecta părerile altuia, a nu respecta viața altuia, înseamnă a nu avea o educație ştiințifică, a nu fi un intelectual al epocei noastre.

Desigur, au existat perioade în istoria umanității în care totuşi respectul omului de către om a apărut nu ca o rezultantă a evoluției lui intelectuale, ca în timpul nostru, ci ca un rezultat al evoluției lui afective şi religioase. De exemplu, când lui Moise i se dau Tablele Legii, acolo se găseşte porunca: „iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuți". Tot aşa de bine – porunca primită poate să spună în felul următor: respectă pe aproapele tău ca pe tine însuți. Dar nu a fost formulată ura! şi aceasta fiindcă nu se adresa intelectului, ci afectivității. Un om care iubeşte pe altul ca pe sine însuşi, nu ar putea totuşi să nu-l respecte. În acest caz ce se întâmplă cu diferențele de opinii? Ce atitudine va lua cineva care îşi iubeşte aproapele, față de diferențele de opinii. A nu-i respecta părerile este a nu-l iubi. Dragostea, zice Pavel, este înțelegătoare şi răbdătoare.

Oricum ar fi, nici inteligența nici dragostea nu poate face pe cineva dogmatic şi disprețuitor al celorlalți semeni.

text îngrijit de
**Adriana Gorea şi Mircea Arman**
■

# România la târgul de carte de la Göteborg, Suedia, 2013

Dorina Brândușa Landèn

Între 26-29 septembrie are loc a 29-a ediție a *Târgului de carte de la Göteborg*, Suedia, ediție care are în focus două teme centrale: România, literatura română şi lectura copiilor, aceasta din urmă ca urmare a statisticii anuale prezentate de Biblioteca Regală privind împrumuturile de carte de la bibliotecile suedeze. Din păcate, rezultatele statisticii arată că împrumuturile de carte pentru copii au scăzut cu o jumătate de milion față de anul trecut. În acest context, este deosebit de important ca la târgul din acest an să se pună accentul pe lectura copiilor, înțelegerea lecturii şi accesul acestora la literatură. Responsabila pentru Târgul de carte, Maria Källsson, spune că "dacă nu vor exista cititori de carte în viitor, nu va exista nici târg de carte". O mare parte a seminariilor din cadrul târgului sunt axate pe tema ridicării interesului copiilor pentru lectură şi pe importanța bibliotecilor şcolare. Opt dintre aceste seminarii sunt organizate cu participarea experților, cercetătorilor, profesori, scriitori şi alte personalități cu experiență în ceea ce priveşte lectura, jocul şi procesul de învățare. Participanții la seminarii vor putea fi întâlniți şi la standul din holul A al târgului, unde va fi expoziția *Flats för barn (Loc pentru copii)* care este o inițiativă majoră a *Läsrörelse (Mişcarea pentru lectură)* în colaborare cu *Bokmässan (Târgul de Carte)*. Printre aceştia se remarcă inventatorul Håkan Lans, profesorul Mats Myrberg şi Sara Lundberg, artist şi scriitor de literatură pentru copii.

Tema "România şi literatura română" este realizată în colaboare cu: Târgul de Carte, editurile 2244, Ellerström, Albert Bonnier, Nordstedt, Ambasada Elveției la Stockholm şi ProHelvetia, AIEQ, Kungliga Biblioteket (Biblioteca Regală), 10TAL Bok, Uniunea Scriitorilor Suedezi, ICR Stockholm, edituri şi organizații româneşti.

Contribuția României la târgul de carte din acest an este concretizată prin carte de proză, poezie şi filozofie, autori clasici (Emil Cioran, Marin Sorescu), nume relativ cunoscute în Suedia (Gabriela Melinescu, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Ana Blandiana) dar şi tinere talente (Cătălin Dorian Florescu). Mulți dintre autori sunt originari din România dar trăiesc în alte țări, cum ar fi Dana Grigorcea şi Cătălin Dorian Florescu (Elveția), Felicia Mihali (Canada), Norman Manea (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

Alți autori români care vor reprezenta literatura română la târgul de la Göteborg sunt Gabriela Adameşteanu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Marius Chivu, Daniela Crăsnaru, Dan Lungu, Varujan Vosganian, Svetlana Cârstean, Florina Ilis, Ioana Nicolaie şi Ioan Es Pop.

Un număr record de cărți româneşti au fost traduse anul acesta în limba suedeză: unsprezece titluri din diferite genuri literare. Nouă dintre autori vor participa la seminarii şi vor fi prezenți la manifestările de la standul României. De asemenea, pentru prima dată vede lumina tiparului în limba suedeză o antologie de proză scurtă românească (*Skräpliv,* Editura 2244) în care sunt cuprinşi unsprezece scriitori români contemporani.

România, locul geografic unde Estul se întâlneşte cu Vestul, este considerată în Suedia ca una dintre țările cele mai interesante din Europa, iar literatura română se dovedeşte la fel de interesantă pentru cititorii suedezi.

Printre scriitorii din afara spațiului scandinav care vor fi prezenți la Târgul de Carte de la Göteborg vizitatorii îl vor putea întâlni pe Michael Kaiser, "ministrul culturii" al SUA şi preşedinte al John F. Kennedy Center for the Performing Arts din Washington DC, care spune că "În situația economică actuală, poate că noi, americanii, vă putem aduce în Europa ceva bun". El a făcut din Centrul Kennedy o arenă națională a SUA pentru artele plastice şi a salvat Royal Opera House din Londra de la ruină şi fiasco prin colectarea a 100 milioane de dolari în beneficiul acesteia. Scriitorul american Richard Ford, câştigător al premiului Pulitzer, care în ultimul său roman, *Canada,* explorează forțele cele mai enigmatice ale omului; scriitoarea britanică Caitlin Moran *(Arta de a fi femeie, Morantologia)*; argentinianca Marisa "Isol" Misenta, laureata de anul acesta a premiului ALMA; David Safie, Germania, autorul care a folosit veniturile din vânzarea romanului său *Karma rea* pentru a înființa Fundația Gutes Karma; scriitorul Nanoy Rafael şi ilustratorul Sergio Bumatay din Filipine, autori ai volumului *Naku, nakuu, nakuuu,* laureați ai premiului Peter Pan pe 2013; cubano-americana Cecilia Samartin, scriitoare şi psihoterapeut care activează pentru drepturile omului în Cuba şi lucrează pentru săraci la Los Angeles; Haana al-Ramli din Iordania, a cărei pasiune pentru carte a determinat-o, cu ajutorul mass-media, să răspândească ideea de a înființa biblioteci în taberele de refugiați din întregul Orient Mijlociu; columbianul Héctor Abad Faciolince, una dintre cele mai proeminente personalități din generația de scriitori care au debutat după valul de realism magic; austriaca Marlene Streeruwitz, care în opera sa analizează rolul individului în sfera publică; istoricul britanic Orlando Figes, care ne dă o perspectivă unică a vieții din lagărele Gulagului; Frans de Waal, care susține în noua sa carte că moralitatea umană este un rezultat al evoluției; surorile franceze Liliane Korb şi Laurence Lefèvre care scriu sub pseudonimul Claude Izner.

Scriitorul şi jurnalistul sirian Samar Yazbek va vorbi despre romanul său *O dungă întunecată de lumină* şi despre situația îngrozitoare din țara sa.

Din țările nordice vor fi prezenți mai mulți autori, printre care amintim pe Sofi Oksanen (Finlanda) cu romanul *Când porumbeii au dispărut* şi tot din Finlanda Kjell Westö cu romanul *Miraj 38*. Cu cea de-a şasea şi ultima parte din romanul său autobiografic *Min kamp (Lupta mea)* scriitorul norvegian Karl Ove Knausgård completează unul dintre cele mai apreciate romane din timpul modern. Norvegianul Tomas Espedal va fi prezent alături de scriitorul danez de literatură pentru copii Oskar K, care va conferența despre cartea modernă de ficțiune ca o formă de artă în sine, temă pe care o abordează împreună cu alți scriitori, inclusiv colegul său norvegian Gro Dahle. Şi, desigur, la târg vor fi prezenți, în mare majoritate, scriitorii suedezi contemporani.

La Târgul de Carte din acest an va fi premiera pentru *Digitala Torget, Piața Digitală,* un titlu de brand nou pentru carte informatizată. Acolo se vor putea testa noi gadget-uri şi servicii, se pot afla mai multe despre cărțile audio şi despre e-cărți, vor putea fi întâlniți editori, distribuitori, implementatori de tehnologie precum şi alți reprezentanți ai lumii cărții digitale. Piața digitală este şi o scenă unde vor avea loc diferite programe în toate zilele târgului, seminarii şi discuții privind provocările viitoare pentru industria de carte intercalate cu prezentări de carte şi autori, lecturi şi demonstrații de noi tehnologii şi produse.

Surse: Bok & Bibliotek i Norden AB

■

Maria Balea — *Fără titlu*

Black Pantone 253 U



# Direcții noi în spectacolul de operă

Alba Simina Stanciu

În prima decadă a secolului XXI experimentele din teatrul muzical sunt, în continuare, elogiate de profesioniştii scenei de teatru şi, de asemenea, o experienţă "traumatizantă" pentru adepții tradiționalismului. Regia "sfidează" patru secole de convenții, introduce agresiv reformele teatrale, *arta video*, dansul abstract, codurile nonconformiste de mişcare, conjugă situațiile dramatice din libretele scrise în secolele XVII, XVIII şi XIX cu percepția contemporană a evenimentelor, cu psihicul şi noua sensibilitate a audienței. Apare o terminologie nouă pentru tehnicile inedite, regia "deconstructivă", brechtiana "scriitură scenică". Mai mult, regia este "completată" de arta vizuală postmodernă, scenografia ocupă prim-planul spectacolului de operă, devansând importanța muzicii. Este cazul regizorilor din generația tânără, Sebastian Baumgarten (lucrează cvasi-permanent cu scenograful Joep van Lieshour), Philipp Himmelmann (scenograful Johannes Leyacker), Krzystof Warlikowski (scenografa Malgorzata Szczesniak) etc. Regizorul şi scenograful impun un stil de prelucrare a coordonatelor vizuale de spectacol dând prioritate formelor abstracte, departe de cadrul decorativ şi de recuzita tradițională. Spațiul este investit cu un limbaj propriu, cu "text" şi dramaturgie spațială.

Din 1992 până în 2001 managerul Gerard Mortier face din festivalul de la Salzburg un laborator al experimentului şi regiei de avangardă, asemănător fenomenului Bayreuth. Promovează opera contemporană *Saint Francois d'Assise* de Olivier Messiaen (regia Peter Sellars), lucrări ale compozitorilor Igor Stravinski, Leo Janacek, Alban Berg, György Ligeti etc., al căror limbaj muzical este pretabil acestor tipuri de interpretări regizorale. Bayreuth este punctul de întâlnire al regiilor îndrăznețe şi al etalărilor angoaselor şi violențelor expresioniste din ultimele trei decade. Recent, pe această scenă se impune numele lui Sebastian Baumgarten cu spectacolul *Tanhäuser* (2011), care stupefiază prin permanenta turnură radicală de la textul şi ideile muzicale şi dramatice prin destinația elementelor scenice şi redirecționarea contemporană. Împreună cu designerul Joep van Lieshour propun scena ca pe o "instalație obsesivă", cu o cisternă gigantică dintr-o fabrică chimică, cu țevi şi platforme, o industrie care produce alcool şi mâncare din excremente umane reciclate. Planul vertical al scenei este abundent în sloganuri şi mesaje proiectate pe ecrane, impregnând compoziția cu o alură brechtiană. Tot scena de la Bayreuth aduce în prim-plan numele lui Christoph Marthaler, regizor şi muzician elvețian care, de asemenea, utilizează metodele brechtiene de interpretare a operei. Acesta oferă un cadru populat de personaje văduvite de scopul şi logica acțiunii dramatice, personaje mecanice învăluite în gri neutru ce nu opun rezistență şi reacționează doar cu un comportament obsesiv. Emblematică este montarea de la Bayreuth, *Tristan şi Isolda* din 2011, care "neglijează" muzica lui Wagner şi "rescrie" drama într-o acțiune domestică plasată într-o instituție pentru vârstnici.

Regia contemporană de operă este marcată de două poziții principale ale creatorilor de spectacol. Prima direcție apare ca extensie a modelului „clasic" regizoral impus de scena italiană: Luca Ronconi, care în operă adoptă stilul conservator contrastant față de legendarul *Orlando furioso* din 1969 (făcut în colaborare cu Edoardo Sanguineti), Franco Zefirelli, Jean-Pierre Ponnelle, Pier Luigi Pizzi şi francezul Jean-Marie Villégier pentru compania *Les Arts Florissants*. Un important "pas înainte" menținând coordonatele clasice este făcut de Pierre Audi şi Robert Carsen.

Expresionismul regizoral şi regia "deconstructivă" confirmă o a doua poziție față de spectacolul de operă, orientate spre reforme contaminate de regia de teatru (Brook, Brecht, Grotowski etc.) şi mai ales de artele vizuale. După reformele lui Walter Felsenstein şi Wieland Wagner drumul este deschis de Patrice Chéreau în anii '70 şi continuat de coregrafa Ruth Berghaus şi Peter Konwitschny şi culminează cu *Regieoper* (Katharina Wagner, Calixto Bieito etc). Ultimii ani afirmă personaje ca deja menționatul Sebastian Baumgarten, Hans Neufels, Christoph Marthaler şi Herbert Wernike, care interpretează în mod „tiranic" muzica compozitorilor clasici, limitând spectacolul de operă la latura vizuală şi „textul spectacular" obținut doar prin manevre de imagine (personaje şi cadru). Regia de operă este transformată în artă vizuală cu textură compusă din ambiguități formale, jocuri cu imaginea şi cromatica, cu linia şi volumul, cu spațiul (plan şi înălțime).

Viziuni expresioniste sunt aplicate în operă de controversatul regizor David Alden. Maturitatea sa creativă începe în anii '80, când îşi demonstrează tendințele radicale într-o operă expresionistă - *Wozzeck* de Alban Berg (Metropolitan Opera). Face parte din generația anilor '70 nutrită de teatrul brechtian (Giorgio Strehler, Ruth Berghaus sau Hans Neuefels) şi înaintează spectacolul de operă pe coordonatele teatrului politic. Opera trebuie să devină un comentator al unui curent istoric sau al unei perioade politice. *Wozzeck* din 1988 este plasat în contextul războiului din Vietnam, insistând pe corupția din armată. Acelaşi stil, plin de contorsionări şi "disonanțe" între situații şi muzică, este aplicat şi într-o partitură preclasică, *Rinaldo* de Handel, din 2000. Textul regizoral mizează pe intensități vizuale copleşitoare contemporane, pe lumini laser şi linii fluorescente montate în compoziții spațiale abstracte şi imagini recognoscibile ce trimit la războiul american din Iraq.

Emblematice pentru regia postmodernă sunt lucrările regizorului şi teoreticianului Herbert Wernicke (moare în 2002), un frecvent colaborator al controversatului Gerard Mortier la Bruxelles, la Théâtre Royal de la Monnaie. Wernicke aplică "regia deconstructivă" unui repertoriu larg, în special celui wagnerian. Este puternic influențat de plasticitatea spațiului aparținând designerului Rudolf Heinrich, antrenat la *Komische Oper* (şcoala Joachim Hertz şi Harry Kupfer). Wernicke porneşte de la premiza că opera depăşeşte în expresivitate şi complexitate a materialelor vizuale orice experiență şi formă de spectacol şi media. Regia este obligată să ofere o confruntare personală şi intimă a fiecărui individ cu spectacolul şi nicidecum o impresie generală.

Scena de operă europeană şi nu numai, festivalurile de operă (Bayreuth, Salzburg, Glyndenbourne etc.) sunt invadate de o generație de regizori care «forțează» spectacolul muzical, aplică confuzii de coduri şi forme, sunt fascinați de răsturnarea narativului dramatic, folosesc abundent motive ale morții, ale putrefacției şi pestilențialului (Baumgarten). Distorsionează nu numai sensul dramatic, ci agresează raportul dintre muzică, dramă şi imagine. Lucrări din repertoriul clasic şi preclasic (Monteverdi, Handel, Rameau, Lully etc.) sunt materializate scenic ca viziuni halucinante şi reducționiste, ca interpretări nelimitate ce despart violent mizanscena de contextul original, dramatic şi muzical. Conflictul stilistic este elementul ce stârneşte controverse. Repertoriul operistic începând cu a doua şcoală vieneză (Alban Berg sau Arnold Schönberg) şi continuând cu Olivier Messiaen etc. nu ridică aceste obiecții. Rămâne întrebarea dacă fenomenul înseamnă un progres al artei spectacolului sau sunt ultimele pagini ale regiei ca artă. Cu siguranță este un început de drum al regiei ca tehnică şi imagine conjugată cu „imediatețea" urbană şi cotidiană, o atitudine negativă față de pulsul momentului (industria, consumația şi deşeul). ■

Lucian Muntean *Harta imaginară (Dosul Gîrciului -Aceea Verde)*





Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# O vară teatrală fierbinte (II)

## Ariel InterFest, Râmnicu Vâlcea, 18-28 iulie 2013

Claudiu Groza

*Groparii*

*Groparii*, o lectură regizorală după *Hamlet*, a fost o altă premieră a Teatrului Ariel, prezentată în festival. Spectacolul a fost conceput de tânărul regizor Vlad Popescu şi recompune, din scene-puzzle, îmbinate altfel decât în textul original, povestea shakespeariană prin glasul celor doi gropari, care preiau şi redau partiturile tuturor celorlalte personaje.

Vlad Popescu a realizat un scenariu coerent, care schimbă ordinea unor scene, dar nu induce confuzie în curgerea poveştii. Cu ajutorul a doi actori de forţă şi nuanţă, Gabriel Popescu şi Andreea Roxana Filip, regizorul a construit momente în maniere diverse, unele parodice, altele hieratice, unele de brutală intensitate, altele de fină psihologie. Am remarcat în special scena Hamlet-Gertrude, coregrafică, o dură confruntare de orgolii, foarte pregnant redată de cei doi actori, ori cea parodică dintre Hamlet şi Ofelia, consumată la cinema, cu popcorn şi clişee de gen. Vlad Popescu a demonstrat nu doar că a făcut o atentă re-lectură a piesei, ci şi că nu l-a trădat pe Shakespeare, pentru că nici contracţia acţiunii, nici actualizările, nici stilistica voit neunitară nu denaturează curgerea acţiunii, înţelegerea ei de către spectator şi mai ales tonul, încărcătura textului shakespearian.

Las deoparte accidentul tehnic de la final, care a dus la închiderea şi deschiderea repetată a cortinei, spre deruta publicului. Remarc doar că spectacolul lui Vlad Popescu denotă pasiunea unui regizor tânăr pentru semantica artei teatrale, şi e o demonstraţie reuşită de hermeneutică regizorală. Aştept însă, totodată, de la Vlad Popescu şi spectacole pe texte contemporane, unde să se vadă şi personalitatea histrionică a regizorului.

Un excelent text al Liei Bugnar, amuzant, cu răsturnări de situaţii surprinzătoare, cu inserturi meta-textuale ironice, cu zone de extratext, s-a concretizat în spectacolul *Noi 4* (Compania Teatrul nu e o clădire), regizat de Dorina Chiriac, în care (s-)au jucat Ilinca Manolache, Maria Obretin, Lia Bugnar şi Marius Manole.

O prietenă se confesează unei prietene că soţul o înşeală cu o „boschetară", fără să ştie că, de fapt, „confesoarea" e amanta bărbatului ei. Fandacsia-i gata, vorba conului Leonida, mai ales când apare şi „amanta" ce locuieşte într-un canal, convocată la o discuţie de clarificări. Aspectul de telenovelă combinată cu *reality-show* se accentuează la sosirea bărbatului, iar lovitura de graţie nu întârzie să izbească: aurolaca e mama donjuanului. Ei, să nu vă imaginaţi că acţiunea curge cum v-o povestesc eu... Nici vorbă. Actorii îşi ies din pielea de personaje şi încep să se ia la mişto, să-şi facă reproşuri, să exprime frustrări, să ia la refec „meseria" teatrală, într-un talmeş-balmeş savuros, alert şi agreabil. Cam acesta e *Noi 4*, un spectacol ai cărui interpeţi n-au nevoie de laude, căci aici îşi fac treaba excelent, cu poftă şi jucăuşenie, ca să zic aşa.

De mai mult timp, fina actriţă Ioana Crăciunescu participă la festivalurile de teatru din România cu *one woman show*-uri rafinate şi intense. A fost şi cazul Ariel InterFest, unde Ioana Crăciunescu a jucat *O femeie singură*, un monolog de Dario Fo şi Franca Rame (Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu, regia Veronique Widock), povestea unei femei claustrate într-un apartament de bloc, cu un soţ abuziv şi trăind într-o lume imaginară, hrănindu-se din amintirea unei vieţi normale, cu dragoste şi dialog.

Giulia trăieşte între tirania soţului, pretenţiile cumnatului în scaun cu rotile şi *voyeurismul* vecinului de vizavi. Viaţa ei e „mică" şi, pentru a se feri de deriva nebuniei, în care a păşit deja puţin, Giulia încearcă să-şi vorbească, să se iluzioneze că anii nu i-au trecut degeaba. Certăreaţă, deznădăjduită, veselă, plângând, decisă, înspăimântată, ea-şi rememorează viaţa, îşi trăieşte viaţa.

Impecabil a redat Ioana Crăciunescu alternanţa de stări scenice ale eroinei, cu o bogăţie de nuanţe şi tonuri vocale, cu un joc de scenă rafinat, dar în acelaşi timp puternic. *O femeie singură* e un spectacol de sugestii, de stări, psihologic, dacă vreţi, iar emoţia pe care o stârneşte este o reverberaţie interioară a trăirilor altcuiva, în care poate te oglindeşti puţin. Un spectacol intens, trist, frumos.

În cheie politică îşi explică Val Butnaru piesa şi spectacolul *Fotografi şi clovni invizibili* (Teatrul „Eugene Ionesco", Chişinău), referindu-se la momente din istoria recentă a Republicii Moldova, pe care montarea sa le-ar reda artistic. Personal, nici după ce am citit prezentarea din caietul-program al Ariel InterFest – după vizionare – această trimitere nu mi-a fost limpede.

Pentru că eu am văzut în spectacolul lui Val Butnaru o parabolă un pic tristă, un pic nostalgică, cu o veselie inocentă şi niţel reprimată, a vieţii, pur şi simplu, a unei vieţi senine, jucăuşe, libere. E o parabolă existenţială, cu inserturi absurde, în acest spectacol care m-a emoţionat foarte tare şi m-a făcut în acelaşi timp să râd şi să mă bucur. E un fel de elegie a *existenţei azurii*, ca să folosesc o metaforă.

*Mondenităţi*



32 Black Pantone 253 U

Clovnul care şi-a pierdut harul, circul închis, numerele de magie care nu mai ies, clovnişorii care încearcă să redea lumii zâmbetul stins, maşiniştii şi femeile de serviciu cenuşii ca nişte spectre, toate se perindă pe scenă într-un spectacol care acum te face să zâmbeşti, acum îți umbreşte fața. Da, mesajul e limpede, dar pentru mine n-a fost politic, ci uman, pur şi simplu. Şi şi-a atins ținta, deşi poate nu cea scontată de regizor. N-are a face, însă, e doar o dovadă că spectacolul are o semantică mai largă. Să-i menționez pe actorii care m-au făcut de câteva ori să frisonez de emoție: Valeriu Pahomi (un pivot versatil şi energic al acțiunii), Mirabela Butnaru (mulțumesc, clovn vesel!), Corina Butnaru, Garry Cosma, Vladislav Cerneavschii, Grigorie Mihăilă, Semion Mihalachi, Vera Verdeş, Margareta Pantea.

Un alt *one woman show*, produs tot la Teatrul „Eugene Ionesco", din Ariel InterFest, a fost *Ultima noapte la Madrid*, în regia lui Vitalie Drucec şi interpretarea experimentatei actrițe Ala Menşicov. E un monolog al Jacquelinei, ultima soție a lui Picasso, după moartea artistului, un text cu inflexiuni personale, intime, dar şi cu trimiteri culturale, un fel de radiografie a artei şi a iubirii transpuse în artă, sub forma unei rememorări a trecutului.

Spectacolul e gândit în cheie psihologic-clasică şi a suscitat o oarecare rezervă a criticilor de teatru români, pentru că presupune o anume disponibilitate interioară a spectatorului pentru a fi bine receptat. Personal, am avut starea potrivită şi, dincolo de un joc de scenă un pic prea marcat, am admirat la Ala Menşicov pasiunea jocului, forța de interiorizare a stărilor teatrale şi momentele de izbucnire, de exteriorizare a acestora, temperatura şi ritmul pe care actrița le-a păstrat de-a lungul întregii reprezentații.

Underground Comedy Studio şi Teatrul Montage din Bucureşti a prezentat la Ariel InterFest două spectacole, de facturi diferite, în regia lui Ingrid Bonța: *Valsul hazardului* de Victor Haim şi *Mondenități,* după Tudor Muşatescu.

Textul lui Haim, care presupune o anumită constrângere scenică, e dialogul între o tipă moartă în urma unui accident auto şi îngerul care o „evaluează" pentru a vedea unde-i e locul, în rai sau ba. Un dialog „franțuzesc", în care dinamica e redusă, totul bazându-se pe inflexiunile „confruntării" verbal-atitudinale. Cei doi actori, Ruxandra Bălaşu şi Mihai Căpățînă, au transpus cu acuratețe textul, bine condus regizoral, dar decorul schematic-metalic, prea încărcat cu elemente pretenții-os-rizibile, a creat o anume oboseală în percepția spectatorilor. Cred că o mai mare alertețe a schimbului de replici, un decor mai simplu şi mai viu, ar fi impulsionat ritmul reprezentației. Spectacolul m-a făcut însă să meditez asupra „tumbelor de producție" pe care trebuie să le facă o companie independentă, mereu în penurie financiară, pentru a-şi realiza proiectele. E o discuție care a fost prea puțin purtată în teatrul românesc, încă tentat să teoretizeze esteticul în dauna sociologiei receptării şi semanticii spectacologice.

În schimb, un pariu ambițios şi pe deplin câştigat a fost *Mondenități*, care repune în circulație mai multe monoloage savuroase ale lui Tudor Muşatescu, adaptate şi uşor actualizate la nivel lexical, „încadrate" într-un *show* televizat. Mai multe femei, epatant-vulgare, simple, slabe de minte, înduioşătoare etc. se succed pe scenă, fiecare cu povestea ei, în „circul fără pâine" al cotidianului tabloidizat, „ațâțate" de moderator pentru *rating*. Spectacolul e un pamflet, dar miza lui principală nu e această „teză", cât punerea în valoare a unor texte excelente, interpretate cu o

*Noaptea trece chiar şi prin piatră*

virtuozitate şi versatilitate uimitoare de două actrițe talentate, Daniela Gafton şi Ruxandra Bălaşu, secondate de Pavel Bârsan şi Mihai Căpățână în rolurile de moderator/operator TV.

*Mondenități* e un spectacol gândit remarcabil pentru spații teatrale alternative, accesibil şi atrăgător pentru un public larg, dar cu mizã artistică notabilă şi cu o dimensiune de recuperare culturală deloc de neglijat. Iar despre interpretare... Jos pălăria!

Unul din spectacolele străine din Ariel InterFest mi-a atras atenția prin talentul şi implicarea actorilor: *Marea poveste a teatrului* (Teatro Catalyst, Florența, Italia), pe scenariul şi în regia lui Riccardo Rombi, după texte de Euripide, Aristofan, *commedia dell'arte* şi Goldoni.

Propunerea lui Rombi este una interesantă, iar modelul ar trebui preluat şi la noi: *Marea poveste...* e o reprezentație cu tentă pedagogică, menită să familiarizeze spectatorii cu diversele momente ale teatrului mondial, de la tragicii greci până în modernitate. Fireşte că publicul festivalului n-a fost neapărat un public-țintă, astfel că explicațiile lui Rombi, care precedau secvențele teatrale „ilustrative" au părut un pic prea lungi şi şcolăresc-detaliate. Trec însă peste ele, păstrând, repet, ideea unui model de preluat, pentru a remarca acuratețea, ludicul şi intensitatea interpretării celor patru actori (Chiara Luccianti, Alba Grigatti, Pierluca Rotolo şi Filippo Bartolozzi), care au strălucit pur şi simplu pe scenă, mai ales în momentele de *commedia dell'arte*, care au cucerit spectatorii prin umor, culoare, dinamism şi potrivită *şarjare* a acțiunii scenice. Spectacolul a fost absolut agreabil şi m-a făcut curios să-i văd pe actorii italieni şi în alte montări.

Las la o parte un spectacol care mi-a suscitat, paradoxal, atât aderența, cât şi rezerva – *Pescăruşul,* „un spectacol-laborator condus de Antoaneta Cojocaru", prezentat la Vâlcea ca *work in progress* –, pe care sper să-l văd la premieră în Bucureşti (produs de Teatrul „Bulandra"). Propunerea, o spun în treacăt, mi se pare foarte validă şi aplicată pe semantica textului cehovian, dar are o structură la care n-am aderat; rămâne ca varianta finală a spectacolului să-mi valideze/invalideze impresiile primei vizionări.

Ultimul spectacol pe care-l comentez e tot o producție a Teatrului Ariel, şi tot o premieră, spre lauda colegilor de la Vâlcea: *Noaptea trece chiar şi prin piatră* de Leonid Andreev, în regia, scenografia, şi designul de costume al lui Horațiu Mihaiu.

Recunosc că mi-ar plăcea să revăd acest spectacol de atmosferă pictural-crepusculară, în maniera tipică lui Horațiu Mihaiu, care bricolează aici imagini ce duc cu gândul la Bob Wilson sau Silviu Purcărete, ca un fel de omagiu indirect, de discipol, integrate însă în trama unei istorii spectrale care pune în discuție chiar existența şi rațiunea de a fi ale teatrului. Poetic, dansat grotesc sau parodic-eterat (coregrafia Mălina Andrei), de o picturalitate umbroasă ori de un realism frust, cu momente de emoție şi *gag*-uri ce stârnesc hohote, acest spectacol e atât de dens încât subiectul îți scapă printre degete şi rămâi, vrăjit de imagini şi scuturat de râs, doar cu un gust anume, cu o senzație, cu un *ceva* care te-a încântat, te-a bucurat, te-a tulburat.

Iată un „inventar" de amintiri: orchestra ce cântă la instrumente de hârtie, directorul onctuos şi secunzii săi ca un cuplu de frați Marx, bărbatul uluitor de înalt şi mireasa cea mică, „vedenii" din *Sonetele lui Shakespeare, Titus Andronicus* ori *Cumnata lui Pantagruel* (dar nu numai), dansul unei lebede supraponderale... pe scurt, o sumedenie de imagini pe care le înregistrezi cu *fast-forward*, pe care retina le fixează şi care îți revin apoi, ca iarba care trebuie rumegată.

*Noaptea trece chiar şi prin piatră* e un spectacol din specia rară şi admirabilă a creațiilor pe care nu te mulțumeşti să le „consumi" o singură dată.

Se datorează şi interpreților frumusețea acestui spectacol de scos în lume şi de bucurat privirea şi mintea: Dan Constantin, Gabriel Popescu, Alin Păiuş, Ana Turos, Alin Holcă, Alex Popescu, Diana Cătănescu, Miki Paicu, Marius Firescu, Carmen Firescu, Cătălina Sima, Mădălina Floroaica, Georgiana Marin, Julliet Attoh.

Şi în final, şi pentru festival, şi pentru spectacolele proprii, nu pot să spun decât: Felicitări, Arielilor!

(fotografii de Vlad Dumitrescu-Petrică) ■

# La vie d'Adèle - Palme d'Or 2013

Lucian Maier

Regizorul Abdellatif Kechiche şi interpretele sale - Lea Seydoux şi Adèle Exarchopoulos

În acest an, cel puţin, prin cea mai mare parte a Selecţiei şi al Palmaresului, Festivalul de la Cannes a însemnat comerţ şi politică. Cu un juriu condus de unul dintre corifeii Hollywood-ului actual, Steven Spielberg, era chiar dificil să aştepţi un palmares din care cele două laturi (ale artei în genere, pînă la urmă, - comerţul şi politica) să fie excluse. Cel mai bine se vînd filmele care îmbracă haine cu sclipici, unde sclipiciul e o încercare de a monta pe ecran obsesiile lumii actuale într-o formă (care ar trebui să fie) culturală. Iar pentru a vedea care sînt obsesiile populare actuale e suficient să deschidem ziarele cu tirajul cel mai mare sau televiziunile cu audienţă majoră: dezbrăcarea, lascivitatea, promisiunile sexuale oferă cărbunii care ţin minţile contemporane în viaţă. Însă aceste porniri cît se poate de discutabile sînt constant amendate de tendinţa de a fi corect din punct de vedere politic. Nu e de mirare că două filme care arată foarte mult sex, cît se poate de explicit - *La vie d' Adèle* (Competiţia oficială) şi *Stranger by the Lake* (Un certain regard) - au primit premii(le) de top în această ediţie a Festivalului. Dar, în acelaşi timp (apropo de corectitudinea politică), ambele filme vorbesc despre homosexualitate - în primul despre cea feminină, în al doilea despre cea masculină -, o temă politică importantă este cea a legalizării căsătoriilor între persoane de acelaşi sex şi cea a dreptului acestora de a înfia/creşte copii.

Abdellatif Kechiche a cîştigat Palme d'Or (alături de cele două actriţe ale sale, Lea Seydoux şi Adèle Exarchopoulos) la prima participare în Competiţie la Cannes, cu *La vie d'Adèle*. Regizorul tunisian a realizat în 2007 *La graine et le mulet*, un film care a cîştigat patru premii César (între care scenariu, regie şi cel mai bun film) şi Premiul Juriului la Veneţia.

*La vie d'Adèle* se sincronizează perfect cu discuţiile politico-religioase actuale, în urma cărora sînt luate decizii cu privire la legalizarea căsătoriilor între persoane de acelaşi sex şi cu privire la dreptul acestora de a înfia copii. *Adèle* e important şi pentru că oferă încă un prilej de discuţie despre modul în care unele obsesii ale lumii actuale, sexul şi afişarea sexuală, translatează spaţiul micului ecran sau al presei tabloide în cinema şi sînt discutate valoric. Filmul, de altfel, e un teren propice pentru derularea unor astfel de discuţii, unul recomandat atît de posibilitatea cinematografului de a ajunge la un număr mare de oameni, cît şi de calităţile discursive pe care le poate avea un film calibrat cumsecade.

*Adèle* e un film de trei ore, în a cărui relatare, în mare măsură, contează numai gros-planul. Personajele implicate în acte sexuale - în special Adèle, iubita acesteia, Emma, şi persoanele alături de care acestea mai ajung în pat - sînt necontenit înfăţişate în gros-plan în fiecare activitate avută. Atunci cînd mănîncă vedem cum fiecare fir de salivă participă la formarea bolului alimentar; cînd fumează urmărim cum buzele se strîng în jurul ţigării şi formează cute; atunci cînd plîng vedem cum lacrimile şiroiesc pe obraz, cum se formează mucii, cum curg pe nări înspre şi în gură în grămăjoare cu aspect gelatinos. Atunci cînd se sărută, vedem cum buzele se masează reciproc şi se despart, vedem cum se amestecă salivele. În preludii vedem cum saliva trece din gură pe degetele celuilalt sau celeilalte şi pe piele. Kechiche mizează pe o apropiere de gură, un loc atît de important pentru construcţia unei relaţii - întreţine viaţa (ca extremitate a tubului digestiv), este esenţială în descrierea unui spaţiu intersubiectiv (rolul pe care îl are în vorbire) şi ca investiţie amoroasă.

Dorinţa acestui proiect e de a arăta că şi un cuplu homosexual trăieşte pasiunea - care implică sufletul şi sexul - la fel de puternic precum unul heterosexual. Caz în care - am putea continua noi discuţia - ar fi normal să li se recunoască persoanelor de acelaşi sex dreptul de a se căsători şi de a avea copii. Ca idee, problema ridicată de Kechiche e cît se poate de normală, discuţiile în acest sens fiind binevenite. Deocamdată, însă, nu mă interesează ramurile unei posibile discuţii pe care o poate deschide acest proiect. Important e modul în care *Adèle* îşi construieşte discursul şi limitele pînă la care se întinde expunerea sa. Importante sînt relevanţa şi consistenţa mesajului său în raport cu tema pe care o propune (trăirea pasiunii).

Ori, în acest context, problema e că *Adèle* nu depăşeşte latura sexuală a unei relaţii. Pe ecran, tinerii (liceeni, în special) apar ahtiaţi după sex. Patru zile fără sex par un blestem, după cum bravează o colegă de clasă a Adèlei. În contextul acesta, cînd *Adèle* (elevă în clasa a noua) îi spune partenerului ei sexual (licean în ultimul an) că nu îl mai poate vedea, după două întîlniri, a doua fiind o partidă de sex, e puţin ridicol să vezi că acesta varsă o lacrimă de durere. El fusese prezentat ca Don Juan-ul şcolii, chiar Adèle îl alesese pentru prestanţa sa intimă, ea fiind într-o etapă de definire a identităţii sexuale. În ritmul acesta merge tot filmul: sex explicit şi mici ancore între partidele sexuale, prin care derularea acestora să pară că aparţine structural vieţii.

Fetişizarea gurii, accentul pe umori, faptul că fiecare secvenţă non-sexuală e un comentariu (*deux ex machina*, uneori) la comportamentul amoros al fetelor - de exemplu, după ce face sex cu Emma prima dată, Adèle participă la o discuţie la clasă în care e vorba despre diferenţa dintre implacabil (genele, temperamentul, destinul) şi deliberat (liberul arbitru, educaţia, caracterul) în opţiunile noastre şi în cursul naturii în genere -, toate aceste semne trimit la un acelaşi lucru: sex. Chiar şi visele Adèlei sînt speciale: cînd are un vis erotic, fiinţa ei participă total la tumultul oniric; tînăra începe să se dezbrace în somn şi se masturbează. Cînd aparatul de filmat o observă pe faţă în afara momentelor sexuale explicite, aceasta e surprinsă în poziţii în care îi pot fi ghicite formele apetisante. Cum ecranul e inundat de sex pe toate canalele, filmul se cufundă în pornografie.

Într-una din primele discuţii ale fetelor, pe marginea unui portret pe care i-l face Adèlei, Emma, studentă la Arte, afirmă că îi place să observe un detaliu la cineva - cuta pe care o face buza superioară într-un zîmbet, de exemplu - şi de acolo porneşte în alcătuirea întregului portret. Aceasta ar putea fi o convenţie prin care să încadrăm demersul lui Kechiche într-o altă zonă artistică. Camera tremurînd neîncetat, ar putea fi mîna unui artist în căutarea acelui detaliu. Însă acel detaliu e necontenit sexul. Astfel că şi replica fetei are o relevanţă minoră faţă de ceea ce vedem pe ecran. Unde tocmai construcţia unui portret e discutabilă, fie că e vorba de un portret al iubirii-pasiune, fie că e vorba de portretele pe care le face Emma, ca personaj-artist. De altfel, desenele şi picturile Emmei sînt relevări destul de kitsch ale unei sexualităţi ce se cere cu orice preţ arătată.

■

Black Pantone 253 U

# MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (IV)

**Ioan-Pavel Azap**

Încheiem relatarea noastră despre Festivalul Internațional al Filmului Centraleuropean de la Mediaş (MECEFF), „operă" a cineastului Radu Gabrea (pentru detalii, a se vedea numerele precedente ale „Tribunei"), ajuns anul acesta la cea de a treia ediție, oprindu-ne asupra celor trei filme româneşti selectate în festival.

Primul - dat fiind că a fost prezent în secțiunea competitivă (Premiul pentru cel mai bun actor: Dorel Vişan) - este *Despre oameni şi melci* (Tudor Giurgiu, 2012), despre care se poate spune că, pur şi simplu, este un film foarte bun. Să încercăm să argumentăm. În primul rând, are la bază un scenariu mai mult decât ingenios, datorat lui Ionuț Teianu; în al doilea rând, demersul regizoral al lui Tudor Giurgiu este al unui profesionist care nu doar că ştie ce vrea, dar ştie şi ce vrea publicul. Dacă primul său lungmetraj, *Legături bolnăvicioase* (2006), putea fi „acuzat" că marşează pe un subiect atins doar tangențial în filmul românesc - homosexualitatea (feminină) şi incestul (între noi fie vorba, cam mult pentru un singur film) -, aşadar că are un subiect căutat, urmărind să forțeze în felul acesta succesul, *Despre oameni şi melci* se dovedeşte a fi, poate, mai riscant. Indiferent de subiect, de la Tudor Giurgiu aşteptările sunt foarte mari (fapt care are şi partea lui bună: regizorul este astfel obligat să fie foarte atent cu ieşirile profesionale în public). Rămânând strict la *Despre oameni şi melci*, este riscant să faci azi un film „de epocă" (acțiunea are loc în 1992) şi să nu încerci să explici, sociologic şi politic, situația din acel moment şi consecințele ei asupra „zilelor noastre". Cu alte cuvinte, cârcotaşii ar putea obiecta că, de la inițiatorul şi directorul celui mai important festival de film din România şi unul dintre cele mai importante din Europa, era de aşteptat mai multă „seriozitate", mai multă sobrietate în tratarea unor probleme dintre cele mai grave, cum e, în cazul filmului de față, soarta muncitorilor unei întreprinderi cândva performante, am numit ARO, adusă deliberat în pragul falimentului de „glorioasa" noastră tranziție - caz particular relevant pentru starea generală a societății româneşti postdecembriste. Pe de altă parte, aceiaşi cârcotați (sau alții) s-ar putea arăta oripilați de „vulgaritatea" soluției găsite de ingeniosul lider sindical pentru a salva fabrica şi a o (re)da muncitorilor: dacă toți bărbații virili ar dona spermă, căutată în acel moment exclusiv pe piața occidentală pentru inseminări artificiale, s-ar putea strânge suma necesară cumpărării fabricii!

Din fericire, umorul de bună calitate, caz rar în filmul autohton, transformă *Despre oameni şi melci* în unul dintre cele mai bune filme româneşti postdecembriste. Apoi, filmul are meritul, deşi nu este primul/singurul de acest fel, de a ieşi din „mantaua" minimalismului românesc al ultimului deceniu, diversificând şi îmbogățind astfel oferta cinematografiei române. Nu în ultimul rând, este un film de public în cel mai bun sens al termenului, o comedie cu discrete accente dramatice care nu cade în facil, care nu face concesii umorului grosier, nu se adaptează aşa numitei „cerințe a pieței", ci oferă pieței ceea ce ar merita cu adevărat: un produs de calitate.

Deşi sunt ani buni de când m-am convins că nu întotdeauna prima impresie contează, sunt de fiecare dată surprins, şi în anume situații chiar bucuros, când un „verdict" inițial e contrazis ulterior. Este şi cazul lui Dan Chişu, al cărui prim film, *WebSiteStory* (2010), a fost o dezamăgire. Cu excepția a două-trei momente, filmul, deşi ambițios în intenție, era marcat de veleitarism. Următorul film, *Ursul* (2011), nu m-a încântat, dar mi-a plăcut, în primul rând pentru că progresul era evident, regizorul-scenarist Dan Chişu depăşind faza amatorismului. Lăsând la o parte faptul că, în principiu (la începutul anilor '90 Circul de Stat este în pragul falimentului iar angajații caută o soluție disperată pentru a evita dezastrul), *Ursul* anticipează povestea din *Despre oameni şi melci*, este evidentă capacitatea lui Dan Chişu de a povesti cinematografic şi de a dirija şi exploata cum se cuvine o echipă de actori de clasă: Magda Catone, Gabriel Spahiu, Şerban Pavlu, Mihai Constantin, Cosmin Seleşi, Claudiu Bleonț (şi a-l ține, azi, în frâu pe Bleonț, nu e de ici, de colo...), Nicodim Ungureanu ş.a.m.d. Dacă primul film al lui Chişu e un rateu, dacă al doilea promite, ei, bine, cel de-al treilea, apărut într-un interval de timp foarte scurt de la debut, impune un regizor de prima mână. Debutant întârziat, Dan Chişu este un caz rar în cinematografia română: nu ştiu un alt regizor care să fi trecut atât de repede de la „amatori" la „profesionişti". De reținut, pentru completarea tabloului, că Dan Chişu este nu doar propriul său scenarist, ci şi propriul producător, respectiv îşi realizează filmele pe bani pe care-i strânge singur.

Acestea fiind zise, să trecem la *Şi caii sunt verzi pe pereți* (2012; sc. şi r.: Dan Chişu), selectat cu îndreptățire la MECEFF. Ironia din titlu se regăseşte din plin în poveştile din film. Am folosit pluralul pentru că este vorba despre două poveşti care se derulează în paralel, aparent fără legătură una cu alta, până când, în final, se suprapun printr-o împrejurare amar-ironică. Într-o, vorba vine, bună zi, domnul Tocitu (Adrian Titieni), burlac taciturn între două vârste, a doua spre a treia, se trezeşte concediat de la întreprinderea unde lucra de câteva decenii. Constrâns să se recalifice profesional, urmează un curs de calculatoare, ba chiar îşi cumpără, la mâna a doua, un computer. Şi astfel descoperă miracolul internetului... Şi unul dintre primele mesaje primite îl anunță că, de va depune 2000 de euro într-un anumit cont, va fi răsplătit ulterior însutit. Domnul Tocitu se lasă cucerit de perspectiva de a fi rentier viager şi purcede să adune suma respectivă, acțiune în care îl implică şi pe vecinul său Buzilă (Tudor Smoleanu), onest zugrav de interioare.

Cealaltă poveste tot despre iluzii vorbeşte. Aflat într-un bar, Marius (Ionuț Vişan) completează un talon promoțional al unei mărci de țigări şi a doua zi se trezeşte în postura fericitului câştigător al unui milion de euro. Numai că el completase talonul la băşcălie cu numele presupusului său tată: Tocitu! Împreună cu Cosmina (Anca Florescu), cea care l-a convins să participe la concurs, pornesc într-o cursă contratimp să găsească un Tocitu dispus să-şi asume, contra unui comision genereos, premiul. Astea sunt faptele. Dan Chişu ştie să împletească foarte bine cele două fire narative, să dozeze secvențele - aici un rol important îi revine şi monteurului Andrei Iancu -, încât senzația este că asişti la una şi aceeaşi poveste. Şi, în esență, este una şi aceeaşi poveste: dorința de îmbogățire peste noapte, din senin, visul naiv al aproape oricărui cetățean român onest. Deşi are drept fundal sărăcia din România contemporană, *Şi caii sunt verzi pe pereți* nu este un film mizerabilist, ceea ce îl face să depăşească contingentul fără a-l eluda. Altă mare calitate a filmului este interpretarea. Toți actorii, fără excepție, sunt în rol, cu o mențiune specială pentru Adrian Titieni şi Tudor Smoleanu, acesta din urmă antologic.

Cel de-al treilea film românesc (re)văzut la Mediaş este *Toată lumea din familia noastră* (Radu Jude, 2012). Radu Jude aparține categoriei regizorilor care fac să sporească numărul filmelor bune dintr-un an chiar dacă producția nu creşte. Filmul său de debut, *Cea mai fericită fată din lume* (2009), deapănă o istorie simplă, „banală". Prin povestea adolescentei provinciale care câştigă la un concurs de etichete un automobil pe care părinții decid, împotriva voinței ei, să îl vândă, Radu Jude demonstrează, pe de o parte, că valoarea artistică nu este dată în mod automat de abordarea unor teme „grele" - viață, moarte, suferință, revoluții etc. -, şi, pe de altă parte, că stăpâneşte arta portretului ştiind să definească un personaj, să-l facă memorabil, că ştie să povestească cinematografic. Acestei acribii i se datorează şi micile defecte ale filmului. Fiecare personaj, chiar şi cel din urmă figurant, îşi are - nu întotdeauna în mod justificat - momentul lui de glorie. De asemenea, Radu Jude ezită parcă între ciné-vérité şi secvențele elaborate migălos pe platou. Dar aceste momente sunt puține şi nu strică armonia întregului. Scriam, după premiera filmului, că Radu Jude îşi va da întreaga măsură în cel de al doilea lungmetraj, şi nu cred că am greşit.

*Toată lumea din familia noastră* are un plus de dramatism, o construcție mai riguroasă - în sensul că acumulările narative duc la un crescendo vizibil, spre deosebire de liniaritatea filmului de debut -, dar porneşte tot de la o „banalitate" cotidiană. Marius (Şerban Pavlu) se pregăteşte să petreacă câteva zile împreună cu fiica sa de 7-8 ani, rămasă, după divorț, în custodia mamei. În ciuda înțelegerii prealabile, odată ajuns la casa fostei soții, personajul nostru are parte de o supriză: Aurel (Gabriel Spahiu), nou soț al Otiliei, îi interzice să-şi ia fiica până când mama nu revine acasă. Un conflict aparent banal, minor, dă naştere unei reacții la prima vedere supradimensionată, chiar absurdă. Marius sechestrează familia fostei soții, gest aparent irațional dacă nu luăm în seamă faptul că, de fapt, răbufnirea personajului este rezultatul unor tensiuni acumulate în timp de către „toată lumea din familia noastră". Astfel privit, gestul lui Marius, care refuză să se mai prefacă, devine firesc. Comedie neagră cu tentă absurdă, *Toată lumea din familia noastră* este şi un film despre incomunicabilitate şi despre incompatibilitatea omului cu, paradoxal şi absurd, propria specie.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

## sumar


**din lirica universală**

Jonny Karlsson 2

**inedit**

*Anton Dumitriu* Jurnal de idei (IX) 3

**cărți în actualitate**

*Ladislau Gyémánt* O carte de referință 4

*Vistian Goia* Imaginarul Apusenilor 5

*Dorin Teodorescu* Unitatea spiritualității românești într-o carte 5

**comentarii**

*Adrian Mirea* Intertextualitate pe substrat tragic 6

*Alexandru Petria* O prozatoare *à la* Cluj 8

**in memoriam**

*Andrei Goția* Portretul luptătorului la bătrânețe 9

**interviu**

*de vorbă cu scriitorul Mihail Gălățanu* "Sunt îndrăgostit de Dumnezeu numai pentru un singur motiv: pentru că este iubirea pură" 10

**proza**

*Regis Roman* Furia cărților 13

*Cornel Udrea* Cotidiene/Everyday stuff 14

**poezia**

*Doina Uricariu* 15

**elitele cetății**

*Cristian Colceriu* Profesor universitar doctor Alexandru Rotaru (II) 16

**filosofie**

*Petru Ardelean* Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel (II) 18

*Robert Arnăutu* Politica tehnologiei 19

**scriitori afirmați după 1989**

*Alex. Ștefănescu* Anca Mizumschi și poezia refuzului 20

Versurile cu "argint viu" ale Irinei Nechit 21

**opinii**

*Aurel I. Rogojan* Meditația Transcedentală 22

**historia**

*Gheorghe Petrov* Arheologia crimelor comunismului. Execuția lui Andrei Meșter din Sălciua, jud. Alba 24

**eseu**

*Isabela Vasiliu-Scraba* Mircea Eliade despre neo-platonismul din arta lui Camilian Demetrescu 28

**semnal**

*Dorina Brândușa Landen* România la târgul de carte de la Göteborg, Suedia, 2013 30

**opera**

*Alba Simina Stanciu* Direcții noi în spectacolul de operă 31

**teatru**

*Claudiu Groza* O vară teatrală fierbinte (II) 32

**film**

*Lucian Maier* La vie d'*Adèle* - Palme d'Or 2013 34

*Ioan-Pavel Azap* MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (IV) 35

**plastica**

*Ioan Augustin Pop* Sîngeorz-Băi: un proiect de simpozion 36


Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

**plastica**

# Sîngeorz-Băi: un proiect de simpozion

**Ioan Augustin Pop**

*Proiectul „artFORest" conceput și organizat în cadrul Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi s-a desfășurat anul acesta, la ediția 21, sub titlul „No Limit". Au fost prezenți artiștii: Maria Balea (pictură), Gabriela Culic (pictură), Emil Cassian Dumitraș (ceramică), Maxim Dumitraș (sculptură), Lucian Muntean (fotografie), Alexandra Mureșan (ceramică), Eugen Petri (sculptură), Ioan Augustin Pop (pictură), Arpad Racz (pictură), Constantin Răducan (pictură).*

A scrie despre ideea, idealul chiar al ilimitării, de fapt al liberei creativități, condiționate încă de spațiul politicului autohton nesfîrșit în tranziție – l-aș califica în termeni de paradigmă oscilantă –, deci exercitînd puternice îngrădiri în accepțiunea demosului electoral, în contextul indeterminărilor conceptuale din arta românească față de evoluția artei contemporane de la acest început de mileniu și venit în continuarea mișcărilor din veacul recent încheiat, și, mai ales, ținînd cont că „No Limit" în profesiile vizualului include în sinele subiectivității, a imaginației artistului registre valorice limpede conturate, variabile doar în funcție de criterii estetice ori de program, este o reală provocare.

Termenii: factor politic, cod estetic, set de valori, pe care i-am pus în discuție chestionînd ideea simpozionului (libertatea) petrecut și înfăptuit la Sîngeorz-Băi, semnalează potențialul și reușita: operele obținute în raport cu vehiculatele sintagme „politici culturale" și „manageriatul" din domeniu. Altfel spus, artistul, grupurile din decursul edițiilor s-au manifestat în act, au produs, s-au bucurat în cîteva zile ca de o prea scurtă secvență de viață profesională – și cum poți fi mai fără limită altfel decît bucurîndu-te în spiritul tău, de artist, creînd? –, în timp ce organizatorul, Muzeul de Artă Comparată, întîmpinînd efectele realității, crește an de an. Și supraviețuiește.

Așezămîntul, în apropiere de Dosul Gîrciului, administrat de Muzeul Județean Bistrița-Năsăud însă constituit sub mentoratul sculptorului de profesie Maxim Dumitraș, produce un construct în evoluție și acest lucru, esențial, se impune subliniat. Fiindcă „artFORest", în traducere liberă, for al creației din răsărit, din natură, din aceea a pădurilor transilvane, capitalizează: tradiția și modernitatea, creația artiștilor din țară și de pe mapamondul (v. din lumea) artelor, experimentul și obiectul adăpostit de memorie și muzeu. În acest sens, găsim în arhiva documentară a muzeului, referințe critice menite să justifice polaritatea tradiție-modernitate precum „land-art adaptat tradițiilor autohtone, cu atributele ecologic, perisabil și efemer" (C. Năsui, 2010) sau „de la simpozion la muzeu" (P. Șușară, 2008). Fac o observație: dacă visul de altă dată al lui Vincent Van Gogh, colonia de artiști interpretabilă și ca turism cultural a fost respins de Paul Gauguin, confratele său francez s-a regăsit într-un spațiu exotic; dacă falansterul poartă cu sine conotații utopice, rezervația pentru artist devine șansă optimă creației; iar dacă Anselm Kieffer locuiește domeniul de la Barjac din sudul Franței, faptul se datorează inteligenței de valorizare (și valorificare) a operei și a politicilor de gestionare; dacă calea „din simpozion la muzeu" a fost o metaforă, la Sîngeorz-Băi calea scurtîndu-se, metafora a fost încorporată contingent. Este un pas singular, colectiv și izolat ca inițiativă. Și îndepărtat în plan individual. Nu față de sudul francez, față de punctele cardinale, hotărîrile mai bine zis ale factorului politic și administrativ, autohton.

Construcția Sîngeorz-Băi și Dosul Gîrciului aduce miraje. Locul, fascinant pentru artistul sosit, ispitește determinînd actul creației în generozitatea spectrală natură-cultură aproape definitivînd-o concepual. Grație naturii vitale, „artFORest" e spațiul unde este depășită colectivitatea umană cu structurile sale precum și infidelitatea față de actantul social, publicitar; totul se împlinește în favoarea creației produse într-un „in situ" botanic nativ. Cel ce plăsmuiește în artă, deși purtîndu-și cu sine sarcina, deși independent de cele mai diferite condiționări contextuale, critice, individuale, iubește copleșit. ■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.



Black Pantone 253 U